

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MESTRADO**

SAMUEL MENDONÇA FAGUNDES

**PROCESSO DE TRANSIÇÃO DE UMA BANDA CIVIL PARA BANDA  
SINFÔNICA**

BELO HORIZONTE  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2010

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MESTRADO**

SAMUEL MENDONÇA FAGUNDES

**PROCESSO DE TRANSIÇÃO DE UMA BANDA CIVIL PARA BANDA  
SINFÔNICA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Música, para obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Prof. Dr. Glaura Lucas

BELO HORIZONTE  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2010

*Dedico mais esta etapa da minha vida a meu Deus,  
meu Senhor e meu Salvador.*

*À Igreja Evangélica Assembléia de Deus de  
Viçosa.*

*Aos meu pais, Getulio e Vanja.*

*Aos meus irmãos.*

*À Lizandra Rafaela.*

*À Luzia Lopes.*

*À Valeska Medeiros.*

*E a todos os que me ajudaram a concretizar  
esse sonho.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço a Deus, porque sem Ele nada do que se fez poderia ter sido feito.*

*Agradeço a ajuda da minha igreja, que me deu suporte espiritual, musical e pessoal para a realização desta pesquisa.*

*Agradeço a meus amados pais, Getulio e Vanja, por toda dedicação, empenho, orações e ajuda em todos os momentos da minha vida. Sei que sem eles, não teria finalizado esta etapa.*

*Agradeço a meus irmãos Moisés, Davi e Daniel.*

*Agradeço em especial à Esther e ao Getulinho, que nos momentos de tristeza me davam alegria.*

*Agradeço a Lizandra Rafaela pelos anos de ajuda e apoio para a concretização deste trabalho.*

*A Luzia Lopes por me apoiar.*

*À Valeska Medeiros por me ajudar e apoiar na realização dessa árdua tarefa.*

*Agradeço a minha professora e orientadora Glaura Lucas que me amparou e me adotou como uma segunda mãe e, com muito sacrifício e luta, contribuiu para que eu enxergasse o que verdadeiramente era uma pesquisa científica.*

*Aos meus amigos e professores Lincoln Andrade, de regência; Anor Luciano, de trompete, os quais contribuíram para minha formação musical e como referências musicais.*

*Ao Professor Marcos Flávio que prestamente colaborou com a pesquisa.*

*Aos meus amigos Samuel Bruno Machado, Daniel Machado, Cristiano Morais, Wellington Damásio, Marcelo Nascimento, Matheus Leandro, Raniera de Almeida, Rodrigo Leite, Nayuk Samuel, Aline Valentim, Anajara Valentim, Éverton Barbosa, Priscila Luiza, Raquel Tirello, Mariana, João Luiz, Wallisson e André, vocês são especiais para mim.*

*À maestrina Monica Giardini.*

*Ao maestro Joanir de Oliveira, pelas informações importantes desde o início de minha pesquisa, sempre prestativo e com boa vontade em me atender, mesmo em meio a tanto trabalho.*

*Aos músicos da Banda de Betim que me atenderam tão bem em todos os momentos em que lá estive, sempre solícitos e atenciosos. Meus agradecimentos especiais aos músicos Vinícius, João Paulo Drumond, Aglailson, Tiago, Gladson, Saulo, Evandro, Sebastião (Kitaka), Joel, David Júnior, Fábio Costa, Basílio, Luciano, Aldo, Luiz (Camelo), Emiliano Bolla, Ana Cláudia, Afonso, Daniel (Cigano), Lucas, Natália, Sandra e Otávio.*

*Aos informantes, pela gentileza em me concederem as valiosas entrevistas.*

*Aos Professores da Graduação e da Pós-Graduação da Escola de Música da UFMG.*

*Aos funcionários da secretaria da graduação e da pós-graduação.*

*Aos meus colegas da graduação e do mestrado.*

*Aos professores convidados para minha banca de defesa, Angêlo e Joel Barbosa, pelas sugestões e críticas que engrandeceram meu trabalho.*

*À UFMG, pela oportunidade a mim concedida desde a graduação.*

*À FUMP e à CAPES/CNPq pelo suporte financeiro.*

*Regozijai-vos no Senhor, vós, justos, pois, aos retos convém o louvor. Louvai ao Senhor com Harpa, cantai a ele som saltério de dez cordas. Cantai-lhe um cântico novo, tocai bem e com técnica.*

*Salmo 33.1-3*

*Louvai-o com som de trombeta, louvai-o com o saltério e a harpa, louvai-o com o adufe e a flauta, louvai-o com instrumentos de cordas e com flautas; louvai-o com címbalos sonoros; louvai-o com címbalos altissonantes. Tudo que tem fôlego louve ao Senhor. Louvai ao Senhor!*

*Salmo 150. 3-6*

## RESUMO

FAGUNDES, Samuel Mendonça. Universidade Federal de Minas Gerais, setembro de 2010. **Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica.** Orientadora: Glaura Lucas.

O presente estudo tem como objetivo descrever o processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica, tendo como unidade-caso a Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim. Enfocam-se os aspectos de sua prática musical e seu conteúdo sonoro musical, assim como os aspectos socioculturais envolvidos nessas práticas, percebendo a música como cultura e, conseqüentemente, interligando-a com as relações sociais que se estabelecem no interior do grupo musical e do grupo com a sociedade em que se insere. Portanto, foi feito um estudo de caso realizando uma pesquisa etnográfica cuja referência teórica está posta na etnomusicologia. Foram abordadas questões socioculturais visando compreender as características sonoro-musicais específicas da banda civil e da banda sinfônica, como sendo diferentes por serem intimamente relacionadas ao contexto de produção e de significação e não numa escala de valor tida como absoluta. Assim, nesse estudo, a banda civil e a banda sinfônica são consideradas em suas diferenças estéticas e contextuais. A banda de Betim está num processo que visa sua transformação para uma banda sinfônica. A pesquisa aqui apresentada permitiu uma maior compreensão de como esse processo está ocorrendo, de modo que se percebeu que as raízes da Banda de Betim como banda civil, influenciam incisivamente na transição, uma vez que as mudanças nos significados sociais aprendidos historicamente acontecem lentamente, tendo em vista que estão incutidos na mentalidade coletiva num contexto social que envolve religiosidade, práticas de ritos e significados compartilhados. Desta forma, ainda há identificação da Banda de Betim com a prática musical de uma banda civil e os músicos mais antigos e o público que a conhece de longa data, manifesta certa resistência às alterações que já ocorreram como a mudança no repertório e a questão de participar menos dos eventos e festividades cívicas e religiosas que outrora participava, tendo em vista que tem procurado atuar com características de banda de concerto. Por outro lado, já apresenta certas características de banda de concerto, ou seja, a banda de Betim se porta e pretende estabelecer funções e atuar na comunidade aplicando uma nova concepção musical baseada nos princípios estético-musicais e sociais vinculados à tradição da música de concerto. No entanto, trata-se ainda de um processo em andamento.

**Palavras Chaves:** Etnomusicologia, etnografia, banda civil, banda sinfônica, processo de transição, Banda de Betim.

## ABSTRACT

FAGUNDES, Samuel Mendonça. Federal University of Minas Gerais, September 2010. **The transition process from a civilian band to a symphonic band.** Advisor: Glaura Lucas.

This study aims to describe the transition process from a civilian band to a symphonic band. For this, the unit-case of study will be Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim. It focuses more on aspects of their musical practice and the contents of its musical sounds as well as the social-cultural aspects involved in these practices. Observing the music as culture and, consequently, connecting it with the social relations that are established inside the musical group and also music group in the society in which operates. Therefore, it was done an ethnographic study whose theoretical framework is put in ethnomusicology. Social-cultural issues were addressed in order to comprehend the specific musical sound characteristics of the civil band and the symphonic band as being different because they are closely related to the production context and to the context of meaning and value on a scale that is not seen as absolute. Thus, in this study, the civil band and the symphonic band are considerate in their aesthetics and contextual differences. The band of Betim is in a process which aims its transformation to a symphonic band. The research presented here permitted a better comprehension of how this process is happening, so it was realized that the roots of the Betim band as a civil band influenced strongly in the transition, since changes in social meanings that are learned historically occur slowly. In this way, there is still an identification of the Betim Band with a musical practice of a civil band and the older musicians and the audience that knows this band for a long time, manifest a certain resistance to changes that have occurred as the change in repertoire and less participation in events and civic and religious festivities that that they have once participated because they sought to act according to the characteristics of a concert band. On the other hand, it already presents certain characteristics of a concert band, in other words, the Betim band wants to perform new roles. However, it is still an ongoing process.

**Keywords:** ethnomusicology, ethnography, wind band, symphonic band, the transition process, Banda de Betim.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –	Primeira apresentação da Banda de Betim.....	46
FIGURA 2 –	Comemoração dos 100 anos da Banda N. Sra. do Carmo de Betim.....	46
FIGURA 3 –	Banda Clássica.....	48
FIGURA 4 –	Banda Nossa Senhora do Carmo.....	49
FIGURA 5 –	Banda em 1956 com os seguintes músicos: José Xisto, José Muxiba, João Passos, Conradinho (vivo), Afonso Melo, João Careca, Antônio Luiz, José Faustino, Abel, José Venâncio, Xico da Nicota, Martinho, João Dias Assunção (vivo), Erdinho e Zezé.....	50
FIGURA 6 –	Comemoração do dia em que o estatuto foi assinado no cartório de registro civil da cidade de Betim.....	51
FIGURA 7 –	A Banda Jovem formada pelos novos músicos, alunos da Escola Municipal Raul Saraiva Ribeiro.....	52
FIGURA 8 –	Desfile da Banda Jovem, numas das festas civicas da cidade de Betim.....	52
FIGURA 9 –	Maestro Otávio Xavier regendo a banda em apresentação ao ar livre.....	53
FIGURA 10 –	Em memória do maestro Otávio Xavier, falecido no final de agosto de 2005.....	54
FIGURA 11 –	Banda N. Sra. do Carmo de Betim num desfile cívico da cidade sob a regência Maestro Marcos Antonio Batista.....	55
FIGURA 12 –	Desfile da Banda de Betim, 7 de setembro de 2005. Maestro Prof. Marcos Flávio.....	56
FIGURA 13 –	Encontro de Bandas na Praça da Liberdade, Belo Horizonte, 2009. Maestro Joanir de Oliveira.....	57
FIGURA 14 –	Solo do trombonista de uma banda civil no Encontro de Bandas em Caetanópolis.....	66
FIGURA 15 –	Foto da Banda Sinfônica de São Paulo e de uma <i>Wind Ensemble</i> do Texas/EUA.....	91
FIGURA 16 –	Posicionamento dos instrumentos da banda sinfônica, padrão europeu.....	97
FIGURA 17 –	Organograma e hierarquia da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo.....	106

FIGURA 18 – Ensaio da Banda de Betim com alguns músicos da Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG.....	113
FIGURA 19 – Apresentação da Banda de Betim no Auditório da Escola de Música da UFMG	116
FIGURA 20 – Banda de Betim no Encontro de Bandas em Caetanópolis/MG.....	118
FIGURA 21 – Banda de Betim marchando no Encontro de Bandas na praça da Liberdade em Belo Horizonte/MG, setembro 2009.....	122
FIGURA 22 – Banda de Betim tocando em Encontro de Bandas na praça da Liberdade em Belo Horizonte, setembro 2009.....	129
FIGURA 23 – Apresentação de Natal em palco montado no Ginásio Poliesportivo de Betim, dezembro de 2009.....	132

**LISTA DE GRÁFICOS**

GRÁFICO 1 – Percentual de músicos de diversas bandas que aprenderam a tocar em bandas civis do Interior.....	71
GRÁFICO 2 – Ocupação dos músicos das bandas civis pesquisadas.....	82
GRÁFICO 3 – Escolaridade dos músicos de bandas entrevistados.....	86
GRÁFICO 4 – Cidades em que residem os membros da Banda de Betim, percentual e quantidade.....	133
GRÁFICO 5 – Escolaridade dos membros da Banda de Betim, percentual e quantidade.....	134
GRÁFICO 6 – Ocupação profissional dos integrantes da Banda de Betim.....	138

**LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1 –	Formação instrumental de bandas civis.....	64
QUADRO 2 –	Instrumentação básica da banda sinfônica e da <i>wind ensemble</i> .....	96
QUADRO 3 –	Instrumentação básica da Banda de Betim e da Banda Sinfônica da UFMG.....	111

**LISTA DE TABELAS**

TABELA 1 – Distribuição da renda e da ocupação de músicos de bandas entrevistados.....	87
TABELA 2 – Comparação da renda dos músicos das bandas civis do interior mineiro e da Banda de Betim.....	135
TABELA 3 – Comparação entre a idade dos músicos das Bandas Civis pesquisadas e da Banda de Betim.....	136
TABELA 4 – Comparação dos músicos que aprenderam a tocar em banda das Bandas Civis pesquisadas e da Banda de Betim.....	137

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>Capítulo 1 – ABORDAGEM METODOLÓGICA E CONSTRUÇÃO DOS DADOS</b> ....	24
<b>1.1 MEU INTERESSE PELO TEMA EM ESTUDO</b> .....	26
<b>1.2 METODOLOGIA</b> .....	28
<b>Capítulo 2 – HISTÓRICO DAS BANDAS DE MÚSICA</b> .....	32
<b>2.1 A BANDA DE MÚSICA NA EUROPA</b> .....	32
<b>2.2 A BANDA NO BRASIL</b> .....	35
<b>2.3 CONSOLIDAÇÃO DAS BANDAS EM MINAS GERAIS</b> .....	39
<b>2.4 A BANDA NOSSA SENHORA DO CARMO: “Banda de Betim”</b> .....	45
<i>2.4.1 A Cidade de Betim</i> .....	47
<i>2.4.2 Um Breve Histórico da Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim</i> .....	47
<b>Capítulo 3 – CONCEITUAÇÃO DE BANDA CIVIL</b> .....	60
<b>3.1 BANDA CIVIL</b> .....	60
<b>3.2 FORMAÇÃO INSTRUMENTAL DA BANDA CIVIL</b> .....	62
<b>3.3 QUESTÕES SONORAS DA BANDA CIVIL</b> .....	64
<b>3.4 FORMAS DE TRANSMISSÃO E DE APRENDIZADO DA BANDA CIVIL</b> ..	70
<b>3.5 ASPECTOS SOCIAIS E PERFORMÁTICOS DA BANDA CIVIL</b> .....	74
<i>3.5.1 Aspectos sociais externos que envolvem a Banda Civil</i> .....	76
<i>3.5.2 Aspectos sociais internos que envolvem a Banda Civil</i> .....	79
<b>3.6 AMADORISMO DA BANDA CIVIL</b> .....	82
<b>3.7 AS BANDAS CIVIS COMO ASSOCIAÇÕES OU AGREMIações</b> .....	84
<b>3.8 OS MEMBROS DA BANDA CIVIL: estudo de música, escolaridade e profissão</b> .....	86
<b>Capítulo 4 – CONCEITUAÇÃO DE BANDA SINFÔNICA</b> .....	88
<b>4.1 INSTRUMENTAÇÃO DA BANDA SINFÔNICA E DA WIND ENSEMBLE</b> ...	92
<b>4.2 QUESTÕES SONORAS DA BANDA SINFÔNICA</b> .....	97

<b>4.3 FORMAS DE TRANSMISSÃO E APRENDIZADO DA BANDA SINFÔNICA.....</b>	<b>101</b>
<b>4.4 ASPECTOS SOCIAIS E PERFORMÁTICOS DA BANDA SINFÔNICA.....</b>	<b>101</b>
<b>4.5 PROFISSIONALISMO NA BANDA SINFÔNICA.....</b>	<b>104</b>
<b>4.6 A BANDA SINFÔNICA E SUA ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA.....</b>	<b>105</b>
<b>4.7 MEMBROS DA BANDA SINFÔNICA: estudo de música, escolaridade e profissão.....</b>	<b>107</b>
<b>Capítulo 5 – BANDA DE BETIM: CIVIL OU SINFÔNICA?.....</b>	<b>109</b>
<b>5.1 FORMAÇÃO INSTRUMENTAL DA BANDA DE BETIM.....</b>	<b>110</b>
<b>5.2 QUESTÕES SONORAS DA BANDA DE BETIM.....</b>	<b>113</b>
<b>5.3 FORMAS DE TRANSMISSÃO E APRENDIZAGEM DA BANDA DE BETIM.....</b>	<b>124</b>
<b>5.4 ASPECTOS SOCIAIS E PERFORMÁTICOS DA BANDA DE BETIM.....</b>	<b>128</b>
<b>5.5 OS MÚSICOS DA BANDA DE BETIM.....</b>	<b>133</b>
<b>5.6 BANDA DE BETIM: Amadora ou Profissional?.....</b>	<b>137</b>
<b>5.7 BANDA DE BETIM COMO ORGANIZAÇÃO.....</b>	<b>143</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>147</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>151</b>
<b>ANEXO A – Roteiro de Entrevista Semi-Estruturada.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO B – Modelo de Questionário Aplicado a Músicos de Bandas do Interior do Estado e a Músicos da Banda de Betim.....</b>	<b>156</b>
<b>ANEXO C – Lista para conferência de instrumentos da Banda de Betim e da Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG.....</b>	<b>157</b>
<b>ANEXO D – Ata de Reorganização da Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim.....</b>	<b>158</b>

## INTRODUÇÃO

Sabe-se que existem bandas de música em muitas cidades do Brasil, principalmente no interior. Ela pode ser pequena ou grande, composta por adultos, jovens, adolescentes e até crianças, em diversos estilos como fanfarra, banda marcial, banda de coreto e outros. Não importa qual seja a sua classificação, ela está presente nos momentos sociais importantes das cidades, sejam religiosos ou civis, como procissões, cultos, missas, festas de inauguração de praças, de asilos, eventos políticos e mesmo em festas boêmias, ou seja, a banda é “pau para toda obra”.

Contudo, embora seja uma atividade musical presente na sociedade são poucos os estudos musicológicos e etnomusicológicos que se debruçam sobre os aspectos peculiares das bandas civis. Como observa Reily (2008, p. 23):

Vale ressaltar também que o amadorismo musical freqüentemente associado às bandas lhes dão um caráter comunitário. Estas tendências têm desestimulado a pesquisa musicológica entre bandas, pois a tradição na musicologia histórica privilegia as esferas musicais onde o que domina é o ideal da arte pela arte e a identificação da genialidade individual. A etnomusicologia (assim como a folclorística musical) tem ignorado as bandas por elas não serem vistas como manifestações ‘autênticas’ do povo.

Reily (2008, p.23) complementa com a seguinte afirmação: “com efeito, as bandas ocupam um espaço intermediário, tanto musical como socialmente falando, e assim escapam dos domínios tradicionais de investigação dos diversos campos da pesquisa musicológica”. A banda civil, sendo associada às especificidades comunitárias, não é reconhecida por parte dos estudiosos da música como uma área de interesse, fator que colabora para que este pouco seja visto enquanto um campo de estudos a partir de suas peculiaridades.

Sendo a banda um grupo social com suas próprias hierarquias e regras de convivência que de alguma maneira interferem na música produzida por seus participantes e tem efeito na vida pessoal destes, é um campo de pesquisa extremamente rico, sendo de grande relevância analisar os aspectos socioculturais que a envolvem a partir de uma visão etnomusicológica. Além disso, tem-se em vista a possibilidade de explorar uma área pouco conhecida no que diz respeito à Banda Civil. Nesse sentido, esta pesquisa tem como objetivo analisar o processo de transformação de uma banda civil que visa tornar-se banda sinfônica, demonstrando a íntima relação de interdependência das características musicais (sonoras) com os aspectos

contextuais, sociais e culturais da banda civil e de suas funções sociais. Para Lucas (2008, p. 56), inúmeros fatores concorrem para haver poucos estudos sobre bandas:

A primeira coisa que me chama atenção sobre esse tema, diz respeito a uma série de representações comumente difundidas, seja na mídia ou no próprio meio musical acadêmico ou não, que evocam o estado de penúria, decadência, passadismo e até mesmo uma certa posição anacrônica dessas instituições musicais face a uma suposta dinamicidade de outras situadas em plena modernidade organizacional, tecnológica, midiática. Essa oposição tradicional-moderno aflorada a todo instante quando se compara no senso comum diferentes instituições musicais, e que relega as bandas de música e seus integrantes a uma posição nostálgica, perdida no tempo, com uma certa dose de exotismo, não se difere das posições que a Etnomusicologia teve que enfrentar, e ainda enfrenta, em relação às expressões musicais que se distanciam e se diferenciam daquelas amparadas e consagradas na história da música ocidental.

Essas representações que relegam as bandas a uma posição de segundo plano corroboram para que estas venham a ser extintas e, na academia, para que essas não se tornem objeto de pesquisas.

Da perspectiva de grande parte dos grupos sociais intelectualizados (músicos eruditos), a banda sofre preconceitos, pois nem sempre segue os mesmos padrões sonoro-musicais destes. Tacuchian (2010, p.18) aponta que nos meados do séc. XX, a partir de uma visão antropológica, observou-se que “as bandas eram vítimas de um preconceito elitista por parte das comunidades e, mesmo, por parte dos próprios músicos”. É comum a avaliação da banda civil, tanto por leigos quanto por músicos, ser feita a partir da comparação com a música erudita, normalmente a partir de critérios tidos como universais, não considerando, nem reconhecendo, as diferenças nos diversos aspectos, principalmente dos aspectos socioculturais. Normalmente, essas avaliações vindas dessas comparações em relação aos aspectos estético-musicais se projetam sobre realidades distintas de valores que, para os avaliadores, se restringem a um contexto específico, o da música erudita. Segundo Reily (2008)

[...] as bandas de sopro de origem européia não tem despertado muito interesse no meio acadêmico. Entre as áreas onde se imaginaria que esse interesse poderia ter surgido estão a musicologia histórica e a etnomusicologia. Para os musicólogos históricos, as bandas têm sido vistas como os ‘primos pobres’ das orquestras. Suas apresentações tendem a ter um caráter antes funcional que artístico: estão presentes, por exemplo, para coordenar os movimentos de tropas militares ou para animar festas populares (REILY, 2008, p.23).

Apesar de sua atuação no cenário nacional, a banda é considerada por muitos desses grupos como algo do passado. Acreditam que não haja mais espaço para esse tipo de prática

musical e que o resultado final de suas apresentações é sempre ruim, feio, com som “ardido”, áspero, sem definição de dinâmica e sem qualidade musical. Os sons considerados ruins pela crítica vinda de parte do setor erudito têm sua razão de ser na banda civil, por causa de todo o contexto de existência dessa música, desde as condições de ensino-aprendizagem e os locais de execução, até a sonoridade tradicional de banda civil. No entanto, para muitos praticantes dessa música, seja como músicos ou como ouvintes, sua sonoridade típica não só é satisfatória, como também apreciada e desejada. Há aqueles participantes de bandas que preferem que estas continuem atuando a partir das referências do passado, por opção de manter a tradição (sonora e social), por tudo o que ela representa para as pessoas que dela fazem parte ou que apreciam sua música nos eventos em que participam.

No entanto, em decorrência de tantas adversidades que envolvem a banda civil, muitas vêm passando por processos de transformações no sentido de manter suas atividades sociais dentro do contexto de suas comunidades. Mesmo sendo um campo rico, é importante reconhecer que, em decorrência de inúmeros fatores, a banda civil vem tendo um declínio em sua atuação, devido à perda de suas funções sociais, dentre outros fatores. Assim, algumas bandas têm buscado meios de “modernizar” e “inovar” alguns aspectos como repertório, uniforme, ensino de música usando novas correntes da educação musical, e até suas funções sociais, e outros, para se tornarem mais atrativas e mais atualizadas de acordo com as tendências artísticas da sociedade moderna.

Como a tradição das bandas civis tem diminuído, algumas, para que possam se manter atuantes no cenário das cidades e estados, têm experimentado a alternativa de se transformarem em bandas sinfônicas, ou vêm buscando, intencionalmente, algumas mudanças que, de alguma maneira, têm causado distanciamento das características sociais e musicais associadas à tradição de banda civil de Minas Gerais.

Para Tacuchian (2010, p. 17), “a banda de música ainda é um símbolo cultural do Brasil [...]. Ela representa uma herança vinda de Portugal, nos tempos coloniais, e que permanece viva até hoje”.

A importância das bandas nas sociedades em que estão inseridas ainda revela toda uma trajetória e um significado histórico, cultural e social, uma vez que têm participação intensa na vida de várias cidades. Elas mobilizam grande parte da população, participam de muitos eventos e se tornam atrações aguardadas nas diversas festividades coletivas.

As bandas são conjuntos de músicos que se caracterizam pelo emprego mais acentuado de sopro com pouco uso de percussão. Quando suficientemente organizadas, recebem múltiplas denominações como: Corporação Musical, Agremiação, Grêmio Musical,

Filarmônica, Clube Musical, Lira, Banda de Música e, mais freqüentemente, Sociedade Musical (SANTIAGO, 1998).

Segundo Benedito (2005), as bandas vieram para o Brasil desde o início da colonização. Desde o século XVI encontram-se nos relatos de viagem e, mais tarde, na literatura, traços da presença de grupos instrumentais mantendo atividades indo da música religiosa à animação de festas populares, familiares e, mesmo até, da boêmia, atuando no cenário nacional e tornando-se uma forte manifestação popular, integrando-se na vida social, religiosa, política e cultural das comunidades e mostrando fazer parte da cultura e da tradição do Brasil e, principalmente, de Minas Gerais.

Em geral, as bandas têm uma atuação intensa na cidade e, portanto, se envolvem em muitas atividades ao longo do ano: eventos festivos da cidade, alvorada, comemorações religiosas, carnaval, bailes, datas históricas, dentre outros. Tudo isso implica longas jornadas de ensaios que são atividades internas inerentes ao exercício das apresentações, além da prática do ensino para a formação de novos músicos.

As bandas de música se apresentam como verdadeiros pólos educacionais como conseqüência do aspecto social. Esses grupos musicais formam um grande número de músicos, sendo um importante contexto de ensino-aprendizagem. Isso pode ser observado ainda hoje nos candidatos ao vestibular para estudarem instrumentos de sopro e nos candidatos a concursos para bandas militares, pois a maioria é oriunda de bandas. No início do séc. XX, devido ao ensino rápido ministrado a partir da prática, houve um aumento impressionante de músicos, contribuindo ao longo do tempo para o surgimento de várias bandas e estimulando o seu aprimoramento e variedade de repertório (BENEDITO, 2005). Talvez isso se deva à rapidez com que os aprendizes começavam a tocar e o gosto pela prática musical que a banda lhes imprimia ou, talvez, às estratégias de ensino e aprendizado e à proximidade da teoria com a prática o que podia estimular o aluno a continuar se aperfeiçoando em seu instrumento (BENEDITO, 2005).

Até hoje, as bandas mantêm toda uma função didático-musical, comunitária e, principalmente, de agente de interação, preservação e recriação do patrimônio musical brasileiro (SANTIAGO, 1998).

Entretanto, apesar da grande importância social, essas corporações ou grupos conhecidos como Bandas Cívicas, em sua grande maioria, pouco dispõem de ajuda financeira ou de patrocínio, seja de órgãos públicos ou de empresas privadas. Segundo Dantas (2005), não há incentivos financeiros adequados por parte das Prefeituras e dos Municípios para manter as

bandas em atividade. Para ele, “seria necessário um maior reconhecimento da importância histórica dessa instituição na sociedade filarmônica ao invés de fomentar apenas festas comerciais nas cidades” (DANTAS, 2005, p. 1). Ele afirma ainda que

é necessário também que os órgãos de cultura façam esse reconhecimento. Do mesmo modo que o samba de roda foi justamente reconhecido como patrimônio imaterial, a sonoridade filarmônica também merece esse reconhecimento, além ainda, de merecer atenção para ser reconhecido como patrimônio material o acervo da sociedade, como os fardamentos, os instrumentos antigos e os manuscritos originais que datam de XIX e XX. Esse material está sendo perdido, jogado fora pelas instituições competentes.

Assim, segundo Dantas (2005), esses fatores vêm concorrendo para a extinção da tradição de bandas civis em todo o estado. Além disso, Tacuchian (2010) aponta que a questão tecnológica levou à substituição da música ao vivo pela música eletrônica em eventos públicos nos meados do século XX, contribuindo para a baixa auto-estima de músicos e o desinteresse de jovens pela música de banda. Hoje, para Teixeira (2007), instrumentos musicais eletrônicos, computadores, internet e recursos tecnológicos podem resumir todo um grupo em um programa de computador e isso traz a substituição dos músicos.

Ainda existem outros fatores que podem estar contribuindo para que esses grupos não continuem atuantes. Barbosa (2008, p. 65) averiguou que

Cada vez mais a participação das bandas nas festas religiosas tradicionais tem diminuído. A mudança de opção religiosa por parte da população brasileira é muito alta. A taxa de crescimento anual dos evangélicos, por exemplo, segundo o IBGE, é 7,42% (2,08% no Rio Grande do Sul e 14,22% em Roraima) (IBGE, 2008). Acrescentando a isso a diminuição do número de jovens interessados em aprender instrumentos nas bandas e o grande interesse dos jovens evangélicos em aprendê-los para tocar na igreja, entenderemos porque muitas bandas têm dificuldades de continuar participando das festividades religiosas tradicionais em suas cidades. A banda quase que não toca mais na praça. Antigos coretos, guardiões das nossas memórias, da maneira como acostumávamos apreciar a música, de como muitos namoravam e viviam naquele tempo, estão sendo destruídos.

Assim, as mudanças na religiosidade popular, as de cunho social e até as mudanças na estrutura da cidade, como demolição dos coretos e construção de chafarizes, influenciaram em mudanças na atuação das bandas civis na sociedade.

Dantas (2005) afirma ainda que, se não houver uma modernização referente à forma de captar recursos, novas técnicas de ensino e a busca de outras formas de se adaptar às novas exigências na sociedade, a banda poderá perder sua função social e, possivelmente, poderá estar à beira de sua ruína e extinção.

Pensando-se nesse contexto de mudanças sociais, avanço da tecnologia e das comunicações, questiona-se: como instituições tão antigas como as bandas civis podem sobreviver em meio a tantas novidades de um mundo globalizado?

De acordo com dados da Secretaria Estadual da Cultura de Minas Gerais, de 15 janeiro de 2008, existem 685 Bandas Civis em todo Estado. Ainda de acordo com esta Secretaria, esse número já foi bem maior, porém, diminuiu devido à falta de recursos e às mudanças socioculturais, muitas das quais foram discutidas acima, de modo que as bandas não conseguiram acompanhar o desenvolvimento cultural da sociedade moderna (CARVALHO, 2008).

Há regentes e músicos que compreendem que as bandas devem modernizar seu estilo de tocar e seu repertório. Com isso, muitas bandas civis estão passando por transformações em alguns ou vários aspectos. Toda tradição cultural é dinâmica, porém algumas se transformam mais radicalmente que outras. As bandas mais tradicionais, muitas vezes, atualizam seus repertórios sem, no entanto, modificar a forma de tocar ou as funções sociais, os espaços de atuação etc. Essas transformações trazem mudanças sonoras, no ensino de música, nas relações com o público, nos aspectos financeiros e, sobretudo, nas funções que exercem nas sociedades em que atuam e nas relações com os músicos participantes.

Essa transformação é mais evidente no estado de São Paulo e em algumas cidades de Minas, por meio de recursos privados, incentivo de novos maestros e até de músicos que passam por uma nova formação acadêmica e que voltam para suas cidades de origem, onde passam a desenvolver trabalhos com novas técnicas de ensino que modernizam a forma de tocar e o repertório. Segundo Rodrigues (2008, p.85), se referindo a São Paulo, “as bandas de nosso estado tem certas características que as diferenciam daquelas existentes na maioria dos estados brasileiros. Há um número considerável e sempre crescente de banda sinfônica [...]”.

Segundo Guiardine (2005), as bandas sinfônicas se caracterizaram a partir do desenvolvimento da Banda Musical, devendo possuir os instrumentos facultativos encontrados nas orquestras sinfônicas, como o contrabaixo e o fagote. É diferenciada basicamente pela concepção de ser uma banda que se apresenta em salas de concertos e não ao ar livre. Assim como as bandas civis não tem sido alvo de pesquisas musicológicas, tão pouco etnomusicológica, as bandas sinfônicas também têm sido pouco estudadas no âmbito acadêmico, talvez por serem oriundas das bandas civis ou por serem um grupo musical mais recente ou, ainda, por outras variáveis.

Pode-se dizer que, assim como as bandas civis, as bandas sinfônicas são grupos formados basicamente por instrumentos de sopros e percussão. Quanto aos instrumentos de

cordas, conta apenas com contrabaixos, piano e, eventualmente, harpa. Além dos sopros presentes numa orquestra "tradicional", conta com naipe de saxofones e eufônicos. A banda sinfônica se assemelha à orquestra sinfônica tradicional, porém, caracterizando-se pela substituição dos naipes de corda pelo de sopro, aumentando a quantidade de clarinete e utilizando toda a família, como requinta, clarone e clarinete baixo. Também há o aumento do naipe de flautas e de outros instrumentos de sopro. A banda sinfônica possui uma proximidade maior com os padrões estéticos da música erudita, lembrando os padrões sonoros das grandes orquestras sinfônicas tradicionais (WHITWELL, 1985).

Diante do exposto acima, será pesquisada a banda denominada Nossa Senhora do Carmo de Betim, atualmente conhecida Banda de Betim. Esta atua na cidade de Betim, Minas Gerais, possuindo mais de 100 anos de atividades. Tal grupo se encontra dentro de um sistema já estabelecido e que atua em várias práticas musicais e sociais. Considera-se em transformação, buscando alcançar inúmeros objetivos. Este caso foi escolhido por ser uma banda conhecida na região e que, notadamente, vem passando por processos significativos de transformação, tendo como objetivo chegar ao *status* de Banda Sinfônica.

Importa reforçar que a proposta desta pesquisa é desenvolver um estudo etnomusicológico, partindo de uma etnografia baseada em trabalho de campo. Visa, assim, observar, descrever, analisar e contrapor um diálogo entre as literaturas, verificando aspectos gerais (música e sociedade) e uma análise etnomusicológica do grupo em questão, percebendo a música como cultura, na medida em que essa carrega em seus sons características culturais.

Diante disso, tem-se como objetivo geral descrever o processo de transição de Banda Civil para Banda Sinfônica que a Banda de Betim vem impetrando, a fim de conhecer suas práticas musicais, seu conteúdo sonoro musical, além de compreender como se dá sua estreita relação com os aspectos socioculturais envolvidos nessas práticas.

Como objetivos específicos, têm-se: elaborar uma retrospectiva histórica das bandas civis desde o início de sua formação na Europa, no Brasil e em Minas Gerais; estabelecer as diferenças entre banda civil e banda sinfônica; descrever e analisar o processo de transição de banda civil para banda sinfônica a partir da experiência da Banda de Betim.

Dessa forma, pretende-se discutir as implicações das mudanças ocorridas na Banda relativas a repertório, instrumentação, técnicas para tocar, bem como as relações com o público e as relações sociais decorrentes da formação de laços pessoais entre os integrantes.

Assim, no capítulo 1, será detalhada a metodologia e todo o trabalho de campo, refletindo e analisando diversos assuntos que envolvem este universo como significados, identidade, função social, tempo (permanência e mudança), tradição cultural, transformações

de significados para uma melhor compreensão desses grupos (Banda civil e Banda sinfônica), nos aspectos musicais-sociais.

No capítulo 2, será feita uma apresentação histórica resgatando aspectos contextuais, culturais e sociais da banda relativos ao seu surgimento na Europa, no Brasil, em Minas Gerais e na cidade de Betim/MG. Também será detalhado o caso da banda Nossa Senhora do Carmo de Betim, seu histórico e uma descrição das características gerais de funcionamentos.

Já no capítulo 3, será discutida a conceituação de banda civil, mostrando suas características, abrangendo conceitos, estética (aspectos musicológicos) e aspectos socioculturais e contextuais.

No capítulo 4, será discutida a conceituação e caracterização de Banda Sinfônica, abrangendo os mesmos conceitos e estética (musicológicos) e aspectos socioculturais e contextuais, fazendo uma análise das diferenças entre os dois grupos.

No capítulo 5, serão analisadas as observações e as entrevistas do trabalho de campo, enfocando as transformações da Banda de Betim, a fim de discutir as características peculiares da Banda e como vem se desenvolvendo o processo de transformação para Sinfônica.

Para concluir, serão trazidas as considerações finais como uma síntese de tal processo.

## Capítulo 1 – ABORDAGEM METODOLÓGICA E CONSTRUÇÃO DOS DADOS

Dentro de perspectivas musicológicas, normalmente a compreensão de grupos musicais-sociais se dará, primordialmente, a partir dos sons que as caracterizam (repertório, características sonoras) e, comumente, comparando-as a partir de uma relação fortemente atrelada aos critérios de valor verificados no universo da música erudita de concerto. No entanto, atualmente, a musicologia tem se voltado para questões que até então não faziam parte de seu leque de observações sistemáticas. Conforme afirma a autora abaixo:

Atualmente, contudo, as musicologias estão se voltando ao questionamento dos seus pré-supostos e discursos, o que está promovendo uma aproximação cada vez maior das diversas áreas envolvidas no estudo da música. Vemos na dita ‘Musicologia Nova’ (ou *New Musicology*) um crescente reconhecimento das contribuições da etnomusicológica e dos estudos da música popular; a etnomusicologia, por sua vez, vem expandindo suas fronteiras para englobar as questões sociológicas da música erudita bem como da música popular industrializada. Nesta nova dinâmica no mundo das musicologias, as bandas poderão proporcionar um campo particularmente fértil de investigação, precisamente pelo modo como apresentam desafios às fronteiras tradicionais das diversas áreas da disciplina bem como aos discursos que as sustentam (REILY, 2008, p.23).

Dentro dessa perspectiva, esta pesquisa visa compreender as características sonoro-musicais específicas de cada grupo – da banda civil e da banda sinfônica – como diferentes, intimamente relacionados ao contexto de produção e de significação, e não numa escala de valor tida como absoluta. A partir dessa perspectiva, pode-se ter uma noção mais clara e abrangente de um processo de transformação de um tipo de grupo musical para outro. Para isso, a pesquisa se caracteriza como etnomusicológica, uma vez que analisará as conseqüências musicais dessa transformação e sua estreita relação com os aspectos socioculturais envolvidos nessas práticas.

Assim, foi feito um levantamento bibliográfico preliminar em busca de literatura científica (revistas, periódico, livros, sites, dissertações e teses) que aborda esse assunto e verificou-se a existência de poucos trabalhos etnomusicológicos sobre bandas. Merriam (1964) em uma de suas definições compreende a etnomusicologia como o estudo da música como cultura em relação à interação mútua de som, comportamentos e conceitos. Nesse estudo, a banda civil e a banda sinfônica são consideradas em suas diferenças estéticas e contextuais, uma vez que não se está avaliando do ponto de vista de ser melhor ou pior musicalmente, já que são realidades sonoras e socioculturais diferentes. Essa pesquisa visa

destacar a diferença entre banda civil e banda sinfônica do ponto de vista etnomusicológico, percebendo a música como cultura e, conseqüentemente, relacionando a música com as relações sociais que se estabelecem no interior do grupo musical e do grupo com a sociedade em que se insere.

Segundo Oliveira Pinto (2004), a etnomusicologia estuda o indivíduo que faz música e seu fazer musical, abordando o processo social e o fenômeno cultural, integrando conceitos históricos, sociais, lingüísticos e culturais.

Assim, a pesquisa se apóia em estudos e teorias sobre banda e referenciais teóricos para uma análise da música como cultura, buscando apoio nos conceitos etnomusicológicos por estes serem capazes de orientar a compreensão de significados vinculados à realização sonora. Porém, devido á afinidade conceitual da etnomusicologia com outras áreas, recorri a outras teorias de pesquisadores que, não sendo etnomusicólogos, também contribuem para a discussão da música em seus aspectos socioculturais por meio da Sociologia da Música. Estes foram importantes para refletir sobre a natureza dos significados musicais, como, por exemplo, elaborado por Lucy Green.

Para essa autora, o significado musical se constrói pela interação entre os significados inerentes e os delineados. Os inerentes referem-se à compreensão das organizações estruturais internas do material sonoro, da maneira como se desenvolve o discurso musical no tempo. Os delineados dizem respeito à percepção e construção de associações a fatores simbólicos extra-sonoros. A autora observa também que inerentes e delineados são percebidos simultaneamente, sem dissociação. Assim, a teoria dos significados musicais de Lucy Green nos dá a possibilidade de analisar os aspectos sonoros e socioculturais dos tipos de banda de música – civil e sinfônica – como intimamente relacionados, mesclados na percepção.

Visando relacionar a banda na sociedade e em diversos aspectos, o texto de Green (1996, p.25) traz importantes contribuições a este tema, uma vez que ressalta que “a organização da sociedade a partir da formação de grupos é de extrema importância não somente para sociólogos, mas para toda a área de pesquisas em música, pois não há música sem um contexto cultural”.

Além dessa pesquisadora, também me apoiei em pesquisa de outros autores, como Ricardo Tacuchian, Maria Elizabeth Lucas, Luthero Rodrigues, Celso José Rodrigues Benedito, Monica Guiardini, Suzel Reily, dentre outros, que contribuíram para o conhecimento da história das Bandas no Brasil e para a reflexão sobre as funções sociais da banda civil, questões performáticas e outros aspectos sonoro-musicais, tanto das bandas civis quanto das bandas sinfônicas.

Outras referências foram consultadas para orientar o trabalho etnográfico relativo às técnicas e aos métodos de campo, como Antony Seeger, Clifford Geertz, Alan Merriam, Tiago de Oliveira Pinto e Glaura Lucas.

## **1.1 MEU INTERESSE PELO TEMA EM ESTUDO**

O meu interesse pelas Bandas de música vem da experiência que tive desde a infância. Fui criado num ambiente em que a manifestação de bandas era muito presente e isso marcou minha trajetória como músico e como pesquisador dessa prática musical.

Até o princípio da adolescência, cresci no Rio de Janeiro, onde não era comum ver bandas desfilando nas ruas em dias festivos ou ensaiando em suas agremiações perto de casa, mas faço parte de uma denominação evangélica cuja tradição musical é muito forte, pois a utilização da banda de música faz parte da liturgia dos cultos. Nesse contexto, é estimulada a formação de músicos para dar continuidade às bandas da igreja, de modo a atender suas necessidades musicais.

Na adolescência, meus pais se mudaram para o interior de Minas Gerais e, a partir de então, tive um contato muito significativo com as bandas de música. A igreja da qual fazia parte tinha alguns músicos e resolvemos fazer aulas para montar uma banda. Eu mesmo tive a iniciativa de contratar um professor e formamos uma turma com 30 alunos. Comecei a aprender a tocar trombone e depois passei para trompete. Dos alunos que começaram o curso 6 se formaram e montamos a primeira banda desta igreja. A partir de então, ainda adolescente, me tornei responsável pela banda. O professor contratado, que não era evangélico e, portanto, não participava da igreja e nem da banda, passou a freqüentar a igreja e se converteu. Então, ingressou na banda e, assim, esta foi crescendo e se desenvolvendo, a partir das necessidades de música para a liturgia dos cultos e eventos da igreja. Devido à grande demanda de músicos na igreja, continuei a estudar e a me aperfeiçoar, pois, para tocar certos tipos de músicas instrumentais e arranjos, era necessária uma melhor técnica instrumental. Esse fator (desenvolvimento técnico instrumental e regência) fez com que eu procurasse ter aulas com professores particulares e o estudo me deu condições de entrar na universidade de música.

Tornei-me o regente, ainda amador, de uma banda formada por adolescentes e comecei a ter contato e a participar das bandas da cidade, não somente bandas evangélicas. Conheci os mestres de bandas e tive a oportunidade de conhecer como funciona uma corporação musical que tentava manter todas as tradições e todas as características das bandas do interior mineiro.

Dessas experiências, comecei a vivenciar o dia-a-dia dos avanços e dificuldades de uma banda de música no contexto de uma cidade do interior de Minas sob diversos aspectos. Dificuldades de se encontrar repertórios adequados, grau de desenvolvimento e tipos de instrumentos para o grupo, horário para os ensaios, materiais para estudar, compra de instrumentos, desistência e desestímulo de músicos.

Tais dificuldades impunham adaptações e estratégias das mais variadas, desde pedir contribuições para a compra de instrumentos, até ensaiar nos finais de semana e feriados para conciliar horários de trabalho e estudos de todos os integrantes. Dentre essas dificuldades, a dificuldade em adaptar os repertórios para se tornarem compatíveis com o grau de desenvolvimento dos músicos e com os instrumentos disponíveis me levou a começar a adaptar as partituras. Em virtude disso, senti a necessidade de fazer outro curso e ingressei na Escola de Arte e Música de Viçosa, Minas Gerais. Fiz vários cursos, como, arranjo, contraponto e harmonia. Assim, as dificuldades iniciais impulsionaram o avanço para superar os obstáculos.

Trabalhei por dois anos com esse grupo e continuei estudando na Escola de Arte e Música até que decidi fazer graduação em música. A partir do meu ingresso no curso de música na Universidade Federal de Ouro Preto, tive maior contato com outras bandas musicais e pude notar a grande importância musical e cultural dessas corporações. Observei, no começo da minha graduação, que muitas delas possuíam extremas dificuldades e, com relações a mudanças, eram totalmente resistentes a qualquer idéia de modernizar seu estilo musical, usar instrumentos diferentes, deixar de usar outros, além de outras coisas. Também, passei a ter notícias de bandas que se extinguíam por várias razões. Esses fatores me chamaram a atenção para estudar as bandas em Minas Gerais. Interessado em continuar meus estudos e me aprofundar na prática de banda, transferi-me para a Universidade Federal de Minas Gerais, iniciando o curso de regência, dando ênfase à banda.

Devido a essa vivência prática das dificuldades e superação de problemas para dar continuidade aos trabalhos de uma banda e, depois, como estudante do curso de música, quando participei ativamente como músico e regente assistente da banda sinfônica da Escola de Música<sup>1</sup>, desenvolvi toda uma trajetória musical através da experiência com bandas na comunidade onde congrego, nas corporações musicais em que participei tocando, trabalhando ou como regente assistente da banda sinfônica da Universidade Federal de Minas Gerais.

---

<sup>1</sup> A Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG é uma disciplina que faz parte dos Grandes Grupos Instrumentais (GGI) para os estudantes a fim de desenvolverem a prática de um repertório sinfônico nos instrumentos de sopro e percussão.

Isso me despertou para buscar compreender melhor como são as estratégias de sobrevivência que estimulam as mudanças que ocorrem nas bandas, a partir do que acontecia naquela em que estava inserido e de outras das quais tinha notícia, me despertando para pesquisar essa atividade musical tão corriqueira no estado, mas que, às vezes, não é notada e valorizada como uma prática musical rica e importante para aqueles que nela estão inseridos.

O Estado de Minas Gerais é o que possui mais bandas civis de todo o Brasil, no entanto, é um dos poucos que não possui uma banda sinfônica, seja ela oficial, privada, municipal, estadual ou mesmo militar. Isso difere dos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, que possuem menos bandas civis e cujo número de bandas sinfônicas é crescente. Por esse motivo fui despertado a observar os porquês desse fato. Escolhi a Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim por estar mais próxima da capital mineira e ser a única que conheci que assume querer transformar-se em sinfônica, além de utilizar todos os recursos possíveis para esse fim, sendo a primeira do Estado a passar por esse processo. Existe a Banda Sinfônica da UFMG, mas esta já é sinfônica desde o nascimento, além de ser uma matéria para auxiliar no desenvolvimento dos estudantes de sopro da Escola de Música e não uma instituição organizacional.

Um dos fatores que contribuiu para meu interesse, além da minha experiência com banda, foi conhecer a Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG e, particularmente, o professor Anor Luciano, que é o fundador e coordenador desta. Devido ao aprendizado que tive pelo contato com este professor e à oportunidade de reger a banda, pude observar inúmeros aspectos estético-musicais do funcionamento de uma banda sinfônica que fomentaram ainda mais minha curiosidade sobre o tema.

## **1.2 METODOLOGIA**

Conheci a Banda de Betim no ano de 2007, quando tive contato com o atual regente da banda e assisti a uma apresentação desta no auditório da Escola de Música da UFMG. Por convite de colegas, comecei a assistir aos seus ensaios e às apresentações.

A partir de março de 2009, já em função da presente pesquisa, passei a acompanhar a banda em inúmeras atividades: ensaios, apresentações, alvoradas e encontros de banda. Assim, o trabalho de campo teve início nesse período e terminou em maio de 2010, totalizando 14 meses de contato direto com a Banda, nos quais participei de quase todos os ensaios que são realizados as terças e quintas-feiras, das 19 às 21h, na cidade de Betim.

Durante os primeiros três meses, houve certa estranheza por parte de alguns músicos quando expliquei que gostaria de fazer uma pesquisa a respeito da banda. Parecia que os

músicos mais antigos não entendiam o que significava fazer uma pesquisa na Banda. Assim, estranhavam minha presença no ambiente de ensaios, muito embora, antes do início do trabalho de campo, houvesse obtido autorização da diretoria da banda (regente e presidente) para realizar a pesquisa. Mais tarde compreendi que tal desconfiança tinha a ver com conflitos internos que existiam na banda no tocante ao processo de transformação que esta estava passando, processo esse chamado pelos membros mais antigos de “sinfonicação<sup>2</sup>” da banda. Assim, estes acreditavam que a minha presença era um reforço à nova proposta, como uma forma de acelerar o processo. No entanto, na medida em que continuei acompanhando os ensaios e toques da Banda, tendo maior convivência com todos, esse estranhamento foi quebrado, pois esses músicos perceberam que o trabalho de pesquisa não tinha interesse em reforçar ou auxiliar as novas diretrizes da diretoria e do regente, nem tão pouco de combater tais diretrizes. Assim, observaram que não me colocava em nenhum dos lados do conflito. Com isso, passei a ter maior acesso às pessoas, adquirindo a confiança dos músicos e transitando tanto entre os que se colocavam contra o projeto de transformação para banda sinfônica, quanto entre os que eram a favor.

Em virtude de minha constância às atividades da Banda, fui convidado pelo maestro a reger a banda em alguns ensaios, bem como a tocar em algumas apresentações. Com isso, passei a ter maior proximidade com a banda e, conseqüentemente, com seus membros, desenvolvendo relações sociais, laços de amizade e estabelecendo relações de confiança com os membros. Isso foi fundamental para consolidar minha aceitação e abrir caminhos. Assim, tive mais acesso aos músicos para fazer entrevistas, podendo observar de um ângulo privilegiado os conflitos que o processo de transição traz ao ser estabelecido, pois, toda transformação gera conflitos, rupturas, ganhos e perdas e a Banda de Betim não está fora desses impasses. Além disso, a proximidade e aceitação favoreceram a percepção de conflitos de valores no processo de transição e das negociações para dirimi-los: cada ator – maestro, presidente, músicos antigos, músicos novos, músicos de Betim, músicos forasteiros – negocia com os demais participantes.

Estive presente em cinco encontros de bandas: um na cidade de Caetanópolis (2009); dois em Pará de Minas (2009 e 2010); um em Belo Horizonte, na praça da Liberdade (2009) e um em Sarzedo (2008). Esses Encontros renderam fotos, filmagens e depoimentos espontâneos de maestros, músicos (da Banda de Betim e de outras) e expectadores. Além dos

---

<sup>2</sup> Conforme será discutido do capítulo sobre a Banda de Betim, o termo “sinfonicação” é uma categoria nativa que emergiu durante as conversas com o músicos e é uma forma de manifestar deboche e insatisfação por parte dos músicos mais antigos e que são contra o processo de transformação da banda.

encontros, participei de inúmeros toques na cidade de Betim, como observador da apresentação e fazendo filmagens.

De outubro a dezembro de 2009, participei ativamente dos preparativos para as apresentações de Natal, regendo as peças nos ensaios, tocando trompete e tocando teclado nas quatro apresentações realizadas naquele ano.

Ainda, para coletar dados, fiz uma pesquisa documental em fontes primárias em que consultei a Ata da primeira reunião de reorganização da Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim, datada de 1964; Estatuto da Banda; Atestado de funcionamento e Documento de Utilidade Pública Estadual.

Além disso, tive diversas conversas informais, cujo registro foi feito por escrito em meu diário de campo. Dentre as muitas conversas, algumas foram cruciais para a compreensão do processo em que a Banda estava, quais foram: com seis membros antigos, seis novos membros e três ex-músicos da Banda de Betim. Busquei, através da memória dos mais antigos, conhecer como era a banda antes de iniciar o processo de transformação, fazendo um paralelo, para compreender como é e como era a cultura da banda, a música e a tradição, conforme está registrada na memória de seus integrantes. Schacter (1999, p. 34) usa uma expressão interessante para referir-se à memória

um telescópio apontado ao tempo. Mais do que isso, ao lembrar, o lembrador realiza uma viagem mental pelo tempo, revivendo algo já sucedido. Ao fazer isso, o lembrador pode libertar-se dos imperativos imediatos do tempo e do espaço, percebendo de novo o passado, e imaginando o futuro a vontade.

Assim, fiz o registro de apresentações e de diversos ensaios a partir de abril de 2009. Também usei as técnicas de observação e entrevistas semi-estruturadas para construir dados para análise. Foram feitas entrevistas semi-estruturadas, as quais foram filmadas e transcritas, com o atual maestro da Banda de Betim, com o presidente da Banda na época, com o diretor de patrimônio, com o maestro que antecedeu o atual (hoje, professor de trombone da UFMG, Marcos Flávio de Aguiar Freitas), com um membro da Banda e um ex-integrante, totalizando seis entrevistas com pessoas relacionadas à Banda.

Ainda, fiz uma entrevista semi-estruturada com o professor Anor Luciano, coordenador da Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG, que contribuiu com material e informações para a pesquisa.

Também, conversei por telefone com a regente da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, Sra. Monica Guiardine, além de ter conversado com outros regentes de bandas sinfônicas e de orquestras a fim de conhecer um pouco do universo destas instituições.

Para completar o processo de coleta de dados, elaborei um questionário que foi aplicado a dois grupos a fim de fazer uma comparação entre eles: o primeiro grupo, composto por 46 músicos das seguintes bandas do interior de Minas – Lira Santa Cecília, de Pará de Minas; Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, de Vespasiano; Corporação, da cidade de São José da Lapa; Lira São Sebastião de Nova Serrana; Banda Musical Vitalino Correia, de Cordisburgo; e Euterpe Santa Luzia, de Caetanópolis. O segundo, formado pelos músicos da Banda de Betim, totalizando 38 questionários, sendo que apenas 2 componentes da Banda não estavam presentes no dia para preencher o questionário. Com isso, obtive dados referentes a informações socioeconômicas, como: idade, escolaridade e renda, além de outros, como tempo de atuação na Banda, se aprendeu a tocar na banda, e outros. Os questionários para integrantes de outras bandas foram aplicados durante o Encontro de Bandas de Pará de Minas, em maio de 2010, e os da Banda de Betim, num ensaio no mesmo mês.

Finalmente foram feitas compilações, comparações e análises dos dados de campo, com base no referencial teórico, para perceber os diversos aspectos sonoros e socioculturais envolvidos na experiência da Banda.

## Capítulo 2 – HISTÓRICO DAS BANDAS DE MÚSICA

### 2.1 A BANDA DE MÚSICA NA EUROPA

Neste capítulo, pretendo fazer uma apresentação histórica, resgatando aspectos contextuais, culturais e sociais da banda relativos ao seu surgimento na Europa. Serão relatados fatos que contribuíram para afirmação das bandas no contexto musical.

Sabe-se que o tipo de formação musical da banda de música é bastante antigo. Encontram-se relatos na Bíblia, principalmente no Antigo Testamento, sobre formações instrumentais de sopro e percussão. Existem instrumentos como chofar, címbalos e tambores, utilizados pelo exército de Israel e por outros povos nos livros de Josué (capítulo 20) e nos Salmos, dentre outros livros (BÍBLIA SAGRADA, A.T. 1995).

Na Antiguidade, as bandas na Europa possuíam uma formação instrumental pouco diversificada, baseada em instrumentos de sopro e de percussão e tinham funções bem específicas. Estavam associadas a atividades militares (como agrupar a tropa em um determinado lugar), a atividades religiosas e ao entretenimento (banquetes e outros eventos) (WHITWELL, 1985).

Na Europa, durante a Idade Média, existiam bandas conhecidas como bandas de jograis que tocavam com charamelas e com bombardas nas festas religiosas e da nobreza. Essas bandas já prenunciavam futuras formações de bandas de músicas (TACUCHIAN, 2008). Hoje, podemos observar que esse tipo de função ainda é exercido pelas bandas civis, uma vez que estas tradicionalmente tocam em eventos religiosos. Quanto às atividades que outrora tinham ligação com a nobreza, hoje foram substituídas por eventos políticos e cívicos.

No final da Idade Média, as bandas já exerciam um papel de extrema importância na sociedade, tendo em vista que os músicos passaram a ser empregados civis remunerados e suas atividades foram sendo ampliadas, conforme explicita a autora abaixo:

Como empregados civis remunerados, os músicos foram chamados para prover outros deveres civis importantes, incluindo música para banquetes oficiais, acompanhando o anunciador da cidade, tocando nos açoitamentos públicos de prisioneiros, ou em entretenimentos, como carnavais. Estes também podiam ser contratados por cidadãos particulares para casamentos ou celebrações de graduação em universidade. (GUIARDINE, 2005, p. 24)

Na maioria dos países europeus e ocidentais, o uso de instrumentos como oboé e fagote representaram uma grande evolução na história da banda. Estes deram origem a outros,

formando grupos (naipes ou famílias), isso em decorrência do aperfeiçoamento das técnicas de fabricação de instrumentos, possibilitando uma melhor emissão sonora.

Na Alemanha, no séc. XVI, a mais famosa Banda Civil situava-se em Nüremberg, onde mantenedores tinham uma vasta coleção de instrumentos de mesmo naipe para uso dos instrumentistas (GUIARDINI, 2005).

No período Barroco, que começou aproximadamente em 1500, ocorreu o surgimento da maioria das formas e técnicas musicais, como ópera, concerto, oratório, sonata, *overture*, cantata, fuga e muitos outros do mundo erudito da música de concerto. Houve mudanças na maneira básica de como a música era escrita. A marca desse período foi uma textura mais polifônica. O conceito harmônico era sustentado por um único procedimento estilístico que era o *basso continuo*. O rápido desenvolvimento da família dos violinos causou uma histórica substituição das violas da gamba por estes instrumentos. Os metais, trompete, trombone e trompa se juntaram às madeiras, flautas, obóes e fagotes, para preencher os espaços necessários para a formação de um grande grupo (WHITWELL, 1985).

Porém, no período Barroco, com o declínio das instituições da nobreza, alguns tipos de bandas, conjuntos de sopros e seus diversos instrumentos começaram a desaparecer, cedendo lugar para outras organizações musicais que entraram em evidência devido ao desenvolvimento de instrumentos como cravo, órgão, violino e sua família (GUIARDINI, 2005).

A utilização de instrumentos de sopro continuou ainda por toda Europa e nesse período, durante o Barroco Alemão, surgiu o *Harmoniemusik*, uma espécie de banda de sopro. Com uma formação muito peculiar, devido ao desenvolvimento de alguns instrumentos de sopro da época, como por exemplo o oboé, essa formação tem pares de oboé, de fagote, de clarinetes e de trompas. Nesse período, podem-se encontrar peças para octetos basicamente nessa formação, como, por exemplo, as *Canzoni de Gabrieli* (WHITWELL, 1985).

Durante o período Clássico, segunda metade do século XVIII, a melodia tornou-se mais importante, embora se apresentasse em frases discretas e equilibradas sobre o acompanhamento estritamente homofônico. O crescimento das atividades rítmicas nos finais de frases, períodos e seções rompeu com o movimento repetitivo e giratório das frases no Barroco (ADLER, 2002; LOVELOCK; CABRAL, 2001). Neste período, ainda mais que no Barroco, as bandas quase que desapareceram do cenário musical devido ao desenvolvimento significativo dos instrumentos de corda (LOVELOCK; CABRAL, 2001).

As bandas começaram a retornar com força no final do período clássico. Isto se deu graças ao desenvolvimento dos instrumentos de sopro em famílias (flautas e clarinete) e

desenvolvimento da trompa. Outro fator foi o aumento da orquestração nas sinfonias, principalmente por Haydn, Mozart e principalmente Beethoven.

No Iluminismo, as academias de artes e ciência, as universidades, as artes e letras floresceram sob a orientação do despotismo e da crescente influência dos burgueses, os quais se dividiam para patrocinar as artes e a ciência, favorecendo novo impulso para o crescimento das bandas (LOVELOCK; CABRAL, 2001).

O romantismo foi o período que determinou a concretização da banda no cenário musical da Europa Ocidental. Foi um movimento artístico, político e filosófico. Surgiu nas últimas décadas do século XVIII na Europa e perdurou por grande parte do século XIX. Caracterizou-se como uma visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período clássico e neoclássico e buscou a valorização do nacionalismo, contribuindo para consolidar os Estados nacionais na Europa e as bandas militares (GUIARDINI, 2005; LOVELOCK; CABRAL, 2001).

Durante o séc. XIX, na Europa, inúmeros regimentos militares possuíam banda, como as Guardas Nacionais, as Tropa de Cavalaria e outros regimentos militares. Com a exaltação do nacionalismo, surgiu a necessidade de hinos cívicos e marchas de exaltação do Estado. Assim, as bandas começaram a se proliferar e surgiram corporações musicais que serviam à corte e à igreja, com uniformes semelhantes aos uniformes militares, marchando e cumprindo atividades semelhantes às militares, porém de cunho cívico.

Segundo Guiardini (2005, p. 67), existiram três períodos para bandas militares no séc. XIX na Europa: o primeiro, marcado pelas guerras napoleônicas, em que apenas a Harmoniemusik perdurou; o segundo, em que houve um desenvolvimento “nos instrumentos de sopros individuais [...] gerando um crescimento correspondente na instrumentação e no tamanho das Bandas militares em todos lugares. Finalmente, isto conduz, antes de meio-século, para a “Idade de Ouro” das Bandas militares”. Foi nesse terceiro período, a Idade de Ouro das Bandas militares, que ocorreu o desenvolvimento das instituições musicais civis.

Esse contexto cultural da Europa também se fez notório em Portugal de tal modo que as bandas militares foram parte de históricos acontecimentos musicais. Com o avanço dos países europeus por novas terras e mercados, tendo Portugal como pioneiro das navegações e das colonizações, a colonização do Brasil ocorreu em meio a esse contexto e as tradições musicais influenciaram a música na nova colônia. Mais tarde, com a vinda da família real para o Brasil e o estabelecimento de um exército nacional, as bandas militares se concretizaram e contribuíram diretamente para o surgimento das bandas civis no país.

## 2.2 A BANDA NO BRASIL

Nesta seção será feito um histórico a respeito do surgimento das bandas no Brasil a fim de fornecer informações sobre como as bandas fixaram-se e se expandiram por todo o país, principalmente no interior.

Na medida em que a cultura é sempre dinâmica, existiram vários tipos de agrupamentos musicais que ao longo da história concorreram para a consolidação do que hoje entende-se por banda civil.

Ao que tudo indica, a tradição musical de banda começou no Brasil a partir de elementos importados de Portugal. Assim, é possível conjecturar que a introdução da banda no Brasil se deu com os primeiros colonos que aqui se estabeleceram. Vilas, igrejas e casas de comando dos administradores de Portugal, foram as primeiras benfeitorias construídas.

Segundo Benedito (2005), a banda de música representa uma instituição já inserida em nossa realidade cultural, desde os tempos do Brasil-Colônia. Documentos do século XVI relatam a existência de prática musical desenvolvida por instrumentos de sopro e percussão e já utilizando o termo banda. Esses relatos podem ser observados em crônicas de padres, viajantes e outros que por aqui passavam nesse período, e, mais tarde, na literatura. Neles, encontram-se traços da presença de grupos instrumentais mantendo atividades que variavam da música religiosa à animação de festas populares – familiares ou boêmias –, atuando, no cenário nacional e tornando-se uma das principais manifestações populares, pois se integraram à vida social, religiosa, política e cultural das comunidades, mostrando já fazer parte da cultura e da tradição do país. Pode-se perceber que a música é um grande instrumento socializador e está totalmente ligado com as funções sociais de um povo, indivíduo e nação.

No Brasil, as bandas promovidas pelos senhores nas grandes fazendas, compostas por escravos, ficaram conhecidas por sua atuação musical. Os escravos eram obrigados a tocar um tipo de música imposta por seus senhores e as bandas começaram a crescer no cenário nacional, contribuindo para seu posterior desenvolvimento (BENEDITO, 2005). Dessa forma, os negros tiveram uma participação fundamental no desenvolvimento da banda de música, dirigidos por mestres europeus e financiados por grandes produtores rurais (TACUCHIAN, 2008). Quando um negro chegava ao Brasil, verificava-se se este possuía habilidades musicais. Se as possuísse, além de custar mais caro para o comprador, era imediatamente colocado em lugar separado para desenvolver sua habilidade em algum instrumento (BENEDITO, 2005). Benedito (2005, p. 12), cita Machado de Assis para demonstrar um bom exemplo da utilização dos negros nas bandas de música do período colonial:

os clubes musicais, naqueles tempos pretéritos, em que não havia discos fonográficos nem radiodifusão, foram importantes fatores na divulgação da música. Não só aqui na corte, mas em outras cidades. Nas províncias, de norte a sul, desde o Pará, até as terras gaúchas, não esquecendo Minas Gerais, medravam essas agremiações de apreciadores da música. No interior mineiro algumas fazendas podiam receber seus hóspedes ostentando pequenas bandas de música ou orquestra, às vezes formadas por crianças filhos de escravos. Em lugares mais adiantados do interior paulista como Itú e Campinas, ou em Baependi ou São João Del-Rei, dentre outras cidades mineiras, esses conjuntos musicais eram bastante apreciados.

Essas atividades foram muito importantes, pois através da composição de bandas de escravos e lusitanos, estas foram se difundindo cada vez mais. Isso chamou a atenção dos senhores de terra, fazendo com que todo fazendeiro rico desejasse ter o seu próprio grupo musical. Com isso, a formação de bandas foi se tornando um ato cada vez mais comum. Tais atividades variavam desde tocar numa simples recepção a um visitante até a eventos de grande porte, como batizados, missas e funerais. Através desses processos tem-se o estabelecimento de bandas em todo o Brasil, com especial proliferação no estado de Minas Gerais devido ao ciclo de exploração do ouro e de pedras preciosas que se deu durante o século XVIII (REZENDE, 1989).

Benedito (2005) assinala a organização de uma banda já no início do século XIX, que posteriormente ficou conhecida por Banda de Música da Real Fazenda, pois sua sede era a Fazenda de Santa Cruz, local que veio a tornar-se casa de veraneio da família real, quando da sua chegada. Essa banda foi formada pelos padres jesuítas para o cultivo sistemático da música. Depois, devido ao grande prestígio e virtuosismo de seus músicos, a Coroa passou a financiar esses músicos. A Real Banda era composta por escravos e escravas que eram iniciados musicalmente ainda adolescentes por mestres jesuítas, sendo introduzidos no conhecimento da música sacra, tanto no canto como no instrumento. Por serem escravos, eram obrigados a se dedicar ao estudo do instrumento e das atividades musicais.

Pode-se dizer que esse cultivo musical sistemático exigido pelos padres jesuítas, visava uma produção musical que atendesse as necessidades da igreja e tinha como conceitos pré-estabelecidos os padrões musicais europeus. Como esses músicos eram escravos os jesuítas educavam verdadeiros virtuosos, por serem obrigados a tocar com perfeição. Ficavam à disposição dos padres todos os dias, exercendo todas as atividades litúrgicas da igreja. Esses músicos estavam preparados para qualquer situação em que fosse necessária sua participação, seja tocando em solenidades, recepções e cultos, ou em execuções de óperas. Esse grupo percorreu todas as províncias, tocando os mais variados instrumentos, em todas as solenidades.

Benedito (2005, p.13) cita Arthur Napoleão, um comerciante de partituras e instrumentos, como sendo um dos divulgadores da música no cenário cultural brasileiro no séc. XIX. Segundo o comerciante, esses músicos escravos da Banda de Música Real Fazenda,

Tocavam de tudo: rabecas, violoncelos, clarinetes, rabecões, flautas, fagotes, trompas, pistons, trombone, requintas, bumbos, oficleides, flautins, bombardinos e bombardões. Executavam marchas militares e patrióticas, valsas, modinhas, quadrilhas. E óperas, as de preferência de Pedro II e de Teresa Cristina. Era por isso mesmo que a Casa Imperial pagava as despesas: partituras, métodos, cadernos pautados, instrumentos e peças como cordas, peles, chaves, arcos e varas, que eram fornecidos pela Casa Arthur Napoleão.

Após uma apresentação na qual D. Pedro II e Teresa Cristina estavam presentes, a Banda da Real Fazenda passou a ser financiada diretamente pela Casa Imperial que pagava todas as suas despesas, conforme demonstra a citação acima

Ainda no Brasil - Colônia, surgiram as bandas de barbeiros no séc. XIX que, em sua maioria, eram formadas por escravos alforriados que acumulavam várias funções. Eram assim conhecidos pois a maior parte deles fazia trabalho de aparar barba e cabelo, serviços de engraxate, arrancar dentes e outros pequenos serviços. Como não eram escravos e possuíam certo tempo “livre”, dedicavam-se às atividades musicais (HOLLER; PIRES, [2009]).

Segundo Benedito (2005), esses músicos foram responsáveis pela primeira música instrumental destinada ao lazer público nas cidades, o que não quer dizer que esta fosse a única atividade de lazer. Esses barbeiros músicos não possuíam ajuda financeira ou qualquer incentivo cultural para que desenvolvessem essas atividades. Pelo contrário, eram muito discriminados por serem filhos de escravos ou escravos libertos (SANTIAGO, 1998).

Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular, pois contribuíram para a criação do maxixe, devido à mistura cultural dos brancos (europeus - portugueses, em particular) e dos negros. Segundo Santiago (1998) e Diniz (2007), esses grupos foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a polka, a valse, a mazurka, a scottish, a gavotte, a quadrille, que chegavam ao Brasil pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas do Brasil a esses gêneros. Essas bandas funcionavam como escolas livres, ou seja, como escolas de música sem um projeto sistematizado.

As bandas de música tiveram uma maior importância e notoriedade com a criação das corporações musicais e só foram se consolidar a partir de alguns anos após a chegada da

Família Real, no século XIX. Nesse período foram criadas as bandas para os regimentos de Infantaria e Cavalaria da Corte (CARVALHO, 2008). A partir de 1810, as bandas militares começaram a se formar em quase todo o estado brasileiro. Todo quartel militar possuía uma banda de música (JESUS, 2008). O surgimento das bandas militares como conjunto de sopro e percussão iniciou uma fase de valorização das bandas de música, propiciando o surgimento das bandas civis. No início, eram conjuntos de constituição instrumental ainda muito simples com uma instrumentação baseada nas bandas militares portuguesas. Em 1831, foram criadas as bandas de música da Guarda Nacional. Essas bandas possuíam caráter mais moderno e, segundo Benedito (2005), foi com a iniciativa dos grandes proprietários de terra, que essas bandas passaram a incluir em seu repertório, ao lado dos hinos, marchas, dobrados, trechos de músicas clássicas e pequenos temas de músicas populares. Assim, pode-se observar que a prática de se ter um repertório diversificado e sempre renovado não é exclusividade das bandas dos dias atuais, mas é uma prática comum das bandas. Também marcaram presença no acompanhamento das procissões, fazendo surgir as marchas de procissões.

As bandas civis proliferaram-se no fim do século XIX, ostentando nomes iniciados em geral por “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Corporação” ou mesmo “Banda”, com uniformes que remetiam aos uniformes militares e com os tradicionais quepes. No entanto, a partir da queda do Ciclo do Ouro, no século XIX, a pompa dos cerimoniais religiosos foi reduzida e o investimento nas bandas diminuiu, provocando, conseqüentemente, a redução no número de instrumentistas. Além disso, devido às orquestras serem grupos musicais bastante onerosos, existiam em número bastante reduzido, contribuindo para que as bandas civis começassem a tomar o lugar das orquestras e, principalmente nas igrejas, assumindo a liturgia e desempenhando esse papel até os dias atuais. Assim, historicamente, faz parte da identidade musical de uma vasta população, que inclui os participantes das agremiações e um vasto público apreciador, podendo-se verificar a riqueza cultural que envolve as bandas (CARVALHO, 2008).

As inúmeras atividades sociais da banda favorecem o enriquecimento cultural, social e educacional de cidades e lugarejos, pois colaboram com as manifestações artísticas no interior do país.

### 2.3 CONSOLIDAÇÃO DAS BANDAS EM MINAS GERAIS

É certo que as bandas de música fazem parte da vida do povo mineiro, principalmente interiorano, trazendo em torno de si sucessivas gerações das comunidades, que dão seqüência a um trabalho de preservação da cultura e de suas tradições.

Como já foi dito no tópico anterior, a chegada da Família Imperial ao Brasil, a criação de um exército nacional, a formação das bandas militares e as companhias de músicos, estimularam o desenvolvimento das bandas civis no Brasil e em Minas.

Porém, em Minas Gerais, as Corporações Musicais eram vinculadas às Irmandades e estavam vinculadas às atividades de exploração do ouro. Esse fator foi de extrema importância para a consolidação das bandas em Minas.

Conforme exposto anteriormente, a tradição musical em Minas, assim como no Brasil, ocorreu desde o período colonial<sup>3</sup>. Em virtude das riquezas como ouro e diamante e dos ciclos exploratórios, cidades como Ouro Preto (esta passou a ser a capital econômica, política e cultural desse período) começaram a receber pessoas de inúmeras partes do mundo, trazendo uma enorme diversidade cultural, que foi misturada ao que já estava presente após as primeiras entradas. Segundo Rezende (1989, p. 299), essa diversidade trouxe inúmeras conseqüências, que vieram a mudar o panorama cultural de todo o país:

Depois das primeiras entradas pelo interior, da fixação dos núcleos populacionais e urbano pela exploração do ouro e diamante, desenvolveu-se em Minas o primeiro momento integrado de uma cultura no Brasil, manifestando-se na literatura, nas artes plásticas e na música.

Devido à elite governante ter se mudado para essas regiões, verificou-se que, com a mineração, ocorreu um grande adensamento demográfico e urbanização. Evidentemente, houve a necessidade de se desenvolverem mais atividades de entretenimento e a arte de modo geral teve um impulso significativo. Segundo Rezende (1989), é nesse contexto de expansão em que se criaram as Corporações Musicais e a música produzida por elas alimentou as necessidades artístico-musicais desse período, mantendo-se até os dias de hoje. Portanto, as corporações musicais começaram a se estabelecer nessas cidades, e, além de atender às atividades da corte, atuavam intensamente nas igrejas com as músicas sacras ou litúrgicas. Cidades como Mariana, Ouro Preto, Sabará, Tiradentes, São João Del Rei, Prado, Cachoeira do Campo, Serro, Diamantina e Conceição do Mato Dentro, foram as que mais cresceram

---

<sup>3</sup> No Brasil já existia uma música que era feita pelos nativos (índios). Porém, a presente pesquisa trata da banda de música, que foi uma cultura musical importada da Europa pelos colonos.

nesse período com a vinda de pessoas em busca da riqueza que a mineração oferecia. Isso contribuiu para a consolidação da música nessas regiões, o que, mais tarde, contribuiu para o surgimento das bandas de música em quase todos os municípios de Minas (REZENDE, 1989).

Rezende (1989, p. 560) afirma que a administração das Capitânicas tinha a função de prestar serviços em benefício público, arrematar a construção de quartel, chafariz, de prédios e serviços de música para as festas promovidas pelo governo. Os contratos relatavam a atividade da música para as chamadas festas oficiais do ano, como: dias santos, aniversário da cidade, inauguração de prédios do governo. Era da competência do governo o pagamento do serviço da música. Isso contribuiu para a formação de instrumentistas, estabelecendo um “rol de músicos” desse período que se dedicavam às atividades musicais devido à quantidade de serviços e contratos que passaram a se estabelecer. As atividades religiosas, festas anuais, procissões e domingos de missa especiais eram, da mesma forma, bancados pelo Senado da Câmara (REZENDE, 1989). Isso trouxe um profissionalismo musical de extrema importância para Minas Gerais, pois o músico tornou-se peça fundamental junto à administração das Capitânicas.

As corporações musicais começaram a se estabelecer em Minas no final do século XVIII, de modo que foram criadas as Atas de Arrematação. Nessas atas, havia normas contratuais relativas às atividades dos músicos nas chamadas festas oficiais do ano: religiosas e políticas. Esses termos de arrematação de música começaram a ser utilizados aproximadamente em 1756 e 1757 e duraram até 1818. Estas atas oficializavam a contratação de músicos de duas formas: na primeira, o músico era contratado para as solenidades de praxe de todo o ano como missas, dias de santos e etc.; na segunda, a contratação de músico para ocasiões excepcionais (posses de governadores, efemeridades da Família Real etc.). O pagamento era feito pelo Senado da Câmara ao diretor do grupo e este disponibilizava uma lista dos instrumentistas e cantores, componentes do grupo do qual esse diretor era o arrematante (REZENDE, 1989, p. 561). Isso faz presumir que as bandas se estabeleceram em Minas, principalmente a partir dessas corporações, proporcionando uma diversidade musical e se estabelecendo em inúmeros municípios. Essas corporações de músicos, em algumas cidades mineiras, existem<sup>4</sup> até os dias de hoje, rompendo com todas as dificuldades dos tempos, se adaptando às novas regras da sociedade e mantendo sua rica tradição musical em

---

<sup>4</sup> Por exemplo: Banda Euterpe Cachoeirense de Cachoeira do Campo, distrito de Ouro preto, fundada antes de 1856, essa data é a de registro, mas, documentos comprovam sua atuação desde 1758 (Arquivo da Sociedade Musical União Social de Cachoeira do Campo).

procissões e atividades cívicas. Duas corporações destas que podem ser citadas são a Orquestra Ribeiro Bastos, fundada em meados do séc. XVIII, e a Orquestra Lira Sanjoanense, ambas fundadas em 1776, na cidade de São João Del Rei, e existem até hoje. Rezende (1989, p.563) completa que Orquestra Lira Sanjoanense é a “corporação musical mais antiga em Minas Gerais, já regida por estatuto próprio”.

A remuneração para os profissionais da música era suficiente para estimular muitos músicos que atuavam na região das Minas Gerais durante o período da mineração. As corporações não tinham estatuto próprio. Eram formadas pelos músicos que tocavam em diversas corporações, tendo caráter transitório. Firmados pelos contratos de arrematação, os integrantes dessas agremiações poderiam pertencer a várias companhias ao mesmo tempo, desde que cumprissem com todas as atividades agendadas. Esses grupos de músicos atuavam independentemente, sem seguir as normas da Igreja, pois nesse tempo (até 1748) não havia Bispos na região de mineração. Então, a atuação de música nas liturgias ficava ao encargo do mestre de capela, que na maioria das vezes fazia parte dessas companhias. Isso impulsionou cada vez mais o aumento de músicos nessas corporações (REZENDE, 1989).

Essas corporações abrigavam orquestra, coro e banda, pois nesta época não havia diferença entre banda e orquestra: os músicos tocavam tanto instrumentos de sopro como de cordas, prática comum nesse período.

No entanto, a decadência do ciclo do ouro, no século XIX, e a posterior mudança da Capital para o Rio de Janeiro trouxeram inúmeras conseqüências para a sociedade mineira desse período: diminuiu-se a pompa dos cerimoniais religiosos e a elite dominante (que era privilegiada pela exploração do ouro) se mudou para nova capital, pois não havia mais recursos financeiros para sustentá-la. Assim, os recursos ficaram escassos para o pagamento dos serviços musicais, o que favoreceu a diminuição do número de instrumentistas e provocou grandes dificuldades para se montar orquestras para as atividades cívicas e religiosas. Muitos músicos se mudaram para outros lugares em busca de novos contratos. Com isso, as Companhias de Músicos foram se acabando ou os músicos foram sendo incorporados pelas bandas militares. Mesmo assim, muitas dessas companhias continuaram com suas atividades, mesmo sem recursos financeiros (pagamento pelas apresentações), dando continuidade a essa organização social de músicos que passaram a tocar pelo prazer e para manter as atividades religiosas e cívicas das cidades (CARVALHO, 2008).

Foi desses músicos remanescentes (companhias de músicos) e da criação das bandas militares que surgiram as bandas civis no cenário musical de Minas Gerais. Com a mudança da capital mineira, a elite dominante e detentora dos recursos também se mudou, deixando

para trás toda uma tradição artístico-cultural que precisava ser continuada, pois as atividades cívicas e religiosas, já faziam parte do cotidiano dessas cidades. Com a falta de recursos, diminuiu-se o número de músicos e as bandas militares – que, nesse período, foram criadas para atender às atividades vinculadas ao exército – começaram a assumir as atividades cívicas e eclesiásticas das cidades. Os remanescentes das corporações musicais, juntamente com as bandas militares, começaram a atender às atividades artísticas, formando uma nova organização social com a criação das bandas civis que, no início de sua formação, eram constituídas de músicos militares que atuavam nos momentos de folga em atividades musicais da cidade juntamente com os músicos civis. Essas novas organizações musicais civis assumiram como herança todo o serviço eclesiástico deixado pelas agremiações de músicos. Carvalho (2008, p. 5) aponta que “prova disto é o fato de se encontrarem transcrições para banda de composições feitas anteriormente para orquestra.” As bandas passaram a cumprir todas as funções deixadas pelas companhias de músicos.

Daí em diante, as bandas civis começaram a proliferar-se. Em quase todas as cidades de Minas Gerais formaram-se até mais de duas bandas, gerando uma infinidade de denominações com uniformes parecidos com os dos militares, marchando pelas ruas convidando as pessoas a segui-las, tocando em procissões, funerais, festas de padroeiros, na Semana Santa e em outras festas religiosas, bem como nas comemorações cívicas, eventos políticos, inaugurações, Proclamação da República, Independência, enfim, suas atividades ocupam todos os espaços nas sociedades (CARVALHO, 2008).

Tais agremiações desempenhavam um papel importante na vida social e cultural dessas cidades, pois suas apresentações aconteciam em eventos distintos que ocorriam em épocas festivas do ano.

Um desses papéis é a formação de músicos. Tal trabalho ocorre desde que surgiram as corporações musicais, por volta do século XVIII. A prática do ensino de música nessas instituições tornou-se evidente e é uma forma da continuidade das bandas. Estas escolas livres de músicas funcionam nas próprias corporações musicais, suprimindo a necessidade de ter novos músicos na banda. É evidente que, ainda hoje, as bandas civis são responsáveis pela formação da maioria dos músicos que alimentam as bandas militares das capitais e naipes das orquestras sinfônicas do país, e contribuem, por sua vez, para fornecer músicos para as bandas que em suas atividades musicais utilizam-se de naipes de metais, abrindo outras oportunidades para músicos de sopro.

Assim, a formação desses músicos é feita na própria banda. Muitos entram na banda ainda criança e lá aprendem teoria musical e a tocar até mais de um instrumento. Quando dão

seqüência aos estudos, a banda, principalmente em Minas, se torna um alimentador do mercado musical mineiro e brasileiro. Essas bandas passaram a criar rivalidades e a disputarem espaços na sociedade. Isso foi e continua sendo de grande valia para as bandas de Minas. Essas disputas fizeram com que as bandas desenvolvessem um repertório próprio, diversificado, com ênfase na música brasileira e encontrado em cada agremiação. Cada banda possuía um repertório próprio que ao longo dos anos foi sendo feito por meio de arranjos de músicas populares, transcrições e composições, que passaram a ser produzidas pelos próprios músicos e mestres de bandas do grupo. Esse fato levou a uma diversidade incalculável de peças que podem ser encontradas nos arquivos dessas bandas.

Assim, “as corporações musicais civis transformaram-se em uma das mais populares manifestações da cultura popular nacional. Onde houvesse um coreto, lá estava a banda, pronta para se apresentar nas ocasiões festivas, para orgulho da comunidade” (TEIXEIRA, 2007, p.24).

Teixeira (2007, p.25) afirma que Minas Gerais é o estado que possui o maior número de bandas e de músicos em relação ao restante dos estados do Brasil:

[...] de acordo com os dados da secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, o estado com maior concentração de corporações musicais civis, envolvendo aproximadamente 30.000 músicos de todas as idades, espalhados pelas cidades mineiras.

Sabe-se que, em Minas Gerais, ainda hoje, as bandas resistem aos desafios e conflitos. E é principalmente nas cidades do interior do Estado que encontram-se as corporações musicais em pleno funcionamento e vivenciando essa realidade. As bandas são organizações diferentes de outros grupos musicais, pois, mantém, enquanto arte, a prática de música para esse tipo de formação e para cumprir o tipo de função social atrelada historicamente a ela, tocando um repertório que demonstra tanto a sua atualidade quanto a sua capacidade de sobreviver no tempo. Para seus participantes, mestres, músicos, presidentes e até igrejas, esses grupos são conjuntos por excelência e executam suas peças com beleza e zelo capazes de comover o espírito e animar uma platéia. As bandas de música agregam inúmeras funções comunitárias: educativa, disciplinadora, ensino-musical e, principalmente, agente de preservação e recriação de uma parte significativa do patrimônio cultural imaterial mineiro e brasileiro (TEIXEIRA, 2007).

Em virtude do crescimento de algumas dessas corporações e da concorrência entre as agremiações, elas passaram a promover outras ocasiões para tocarem, como, por exemplo, o aniversário de criação desses grupos, além das festas de suas respectivas padroeiras, pois as

corporações musicais em sua maioria são ligadas às atividades religiosas de suas cidades, principalmente nas cidades interioranas (REZENDE, 1989).

Mais recentemente, um novo evento social ligado às bandas começou a se tornar freqüente em várias cidades do Estado: o Encontro de Bandas. Estes são ajuntamentos de grupos musicais de várias regiões. Nessas reuniões, cada banda tem a oportunidade de mostrar seu repertório, sua banda, seu uniforme, o desempenho do grupo e o virtuosismo de seus solistas. Além disso, as bandas interagem entre si, trocam arranjos e composições, o que contribui para promover, disseminar e manter viva a tradição que já vem atravessando mais de dois séculos de existência. Nesses eventos, a banda não é coadjuvante como acontece nos eventos cívicos e religiosos de que participa e, sim, foco principal do evento (JESUS, 2008).

Atualmente, a banda de música é uma instituição em que a participação dos músicos, em grande parte, não é remunerada. Parece que isso está relacionado às transformações ocorridas no passado quando do término do ciclo do ouro e da mudança da família real para Rio de Janeiro, gerando uma nova forma de atividade musical: a voluntária. Segundo Freitas (2008, p. 18)

A música se apresenta para o indivíduo como uma necessidade pessoal e específica de expressão que não condiz com a concepção geral de música mais corrente que a coloca como profissional e mercadológica, caracterizando-se principalmente pela boa vontade em servir. Ao contrário, muitas vezes os indivíduos investem recursos para pertencer a essa instituição e participar de seus eventos.

Conforme a autora aponta no parágrafo acima, a participação numa banda ocorre não propriamente pela possibilidade de receber pagamento. Os músicos tornaram-se voluntários a fim de manter as bandas em funcionamento. Essa voluntariedade pode estar relacionada ao papel que a banda exerce na sociedade. Além disso, existe a importância de se fazer música por prazer, tanto individual quanto coletivo. Para cada pessoa que participa da banda, essa participação traz significados, experiências, satisfação e bem estar, além da importância desse participante dentro de um contexto social.

As bandas civis, em geral, estão ligadas às comunidades e inteiramente relacionadas às manifestações cívicas dos poderes políticos e religiosos locais. Os compromissos dos músicos da banda com a comunidade estão relacionados às raízes fundadoras das bandas de música. Com elas os eventos públicos ganham um novo e poderoso ingrediente, sendo este capaz de mobilizar uma parcela significativa da população, despertando sentimentos coletivos, pois as bandas estão presentes nos momentos mais importantes da sociedade (HIGINO, 2006).

Além disso, existem elementos de relações internas adquiridos pelo grupo, como por exemplo, os encontros nos ensaios, trazendo aos participantes da banda um novo convívio social, um lugar de encontro, de descontração, entretenimento que têm um significado muito diferente do já estabelecido pelo cotidiano comum (GRANJA, 1984). Assim, a banda adquire também um significado a partir de relacionamentos pessoais estabelecidos pelos músicos chegando mesmo a ser entendida como uma extensão familiar para muitos deles, conforme salienta a autora acima.

#### **2.4 A BANDA NOSSA SENHORA DO CARMO: “Banda de Betim”**

Esta sessão apresentará a Banda Nossa Senhora do Carmo, explicitando aspectos de seu surgimento no cenário musical da cidade de Betim, a partir de relatos orais concedidos e de entrevistas com membros mais antigos da banda e com ex-músicos desta. Também foram feitas buscas e pesquisas em documentos históricos que contam atuações da banda, ata da criação, jornais e outros. Foram poucos os documentos encontrados, pois existem poucos registros. Tais encontram-se sob os cuidados do atual regente da banda e não há, em geral, uma preocupação por parte dos demais integrantes em preservar a memória dos fatos históricos dessa banda.

Além do surgimento da banda, serão tratados aspectos de sua função social, da questão educacional referente à formação de músicos na cidade, do desenvolvimento cultural, bem como, do processo de transformação pelo qual a Banda de Betim está passando.

A Banda Nossa Senhora do Carmo, atualmente conhecida como “Banda de Betim”, tem mais de 100 anos de existência. Ao longo de todos estes anos, vem colaborando para o desenvolvimento musical, social e cultural da cidade. A Banda foi criada em 1903, por Osório Braga, o primeiro padre a chegar a Betim. Este fundou a banda dentro da própria igreja, batizando-a com o nome da padroeira da cidade, Nossa Senhora do Carmo de Betim, nome que a banda carrega até os dias de hoje. O registro da banda em cartório data de 1964, mas sua fundação coincide com sua primeira apresentação, em 1903. Foi apelidada como Banda de Betim pelos próprios componentes para reduzir o seu nome nas apresentações.



FIGURA 1 – Primeira apresentação da Banda de Betim.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente da Banda e diretor musical.



FIGURA 2 – Comemoração dos 100 anos da Banda N. Sra. do Carmo de Betim.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente da Banda e diretor musical.

### **2.4.1 A Cidade de Betim**

A cidade de Betim teve sua origem por volta do século XVIII, aproximadamente em 1711, com a vinda do bandeirante Joseph Rodrigues Betim. Nesse período, o clero construiu uma capela e foi fundado o arraial chamado de Capela Nova. Em 1801, esse arraial tornou-se distrito e, somente em 1938, tornou-se município<sup>5</sup>.

Atualmente, Betim é a cidade com a maior captação de renda e geração de empregos de Minas Gerais. Tem área de 345,99km<sup>2</sup> e população de 429.507 habitantes, fazendo parte da região chamada de grande Belo Horizonte (IBGE, 2008). Teve grande impulso econômico no início da década de 1960, devido à instalação de inúmeras fábricas, da refinaria Gabriel Passos e da implantação da Fiat Automóveis.

Em relação aos aspectos culturais, a cidade criou a Fundação Artístico-Cultural de Betim em 1999 (FUNARBE), por meio da qual ocorre o fomento a várias atividades culturais da cidade. Esta Fundação tem papel crucial para a Banda de Betim, pois é a responsável pelo repasse das verbas para o pagamento dos músicos e manutenção da Banda.

### **2.4.2 Um Breve Histórico da Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim**

A movimentação acerca da criação de bandas na cidade de Betim parece ter se iniciado por volta de 1890, pelo Sr. Jacinto Franco do Amaral, que era morador do então distrito. Tal organização deu origem a uma banda, mas, nesse período, não havia nenhum registro oficial da mesma. De acordo com informações orais obtidas em entrevistas com os membros mais velhos e ex-membros, sabe-se que essa banda era conhecida como Banda Clássica e era responsável por animar todos os eventos no pequeno povoado de Betim.

Em 1903, a Banda Clássica foi vinculada à Paróquia Nossa Senhora do Carmo pelo seu idealizador, Sr. Jacinto e, nesse período, ocorreu um registro não oficial da Banda, feito na própria paróquia da capela. Sabe-se, por relatos de entrevistados, que junto a seu corpo de músicos, a banda possuía um coral feminino que a acompanhava nas atividades religiosas da paróquia. Após um curto período de funcionamento, a Banda Clássica foi desativada por um longo tempo e deixou de atuar no arraial de Capela Nova do Betim (primeiro nome da cidade de Betim).

Mesmo desativada, não caiu no esquecimento dos moradores, pois, no período em que esteve em atividade, sua atuação marcou grande parte das comemorações religiosas e cívicas do arraial.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.ferias.tur.br/informacoes/2762betim-mg.html>>. Acesso em: 18 nov. 2009.

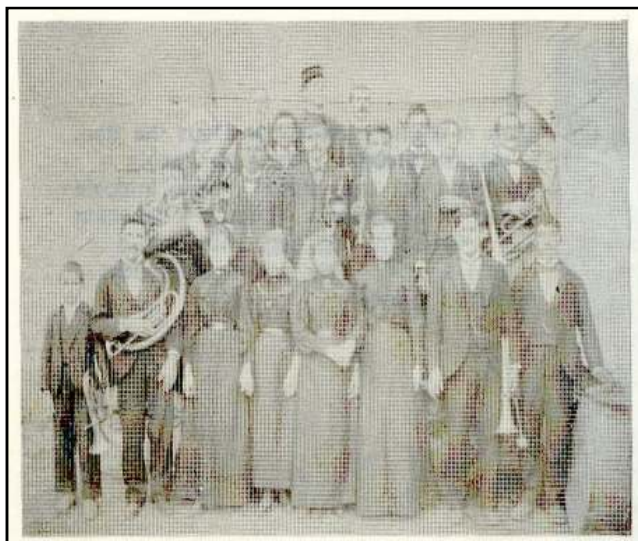


FIGURA 3 – Banda Clássica.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente da Banda e diretor musical.

A partir de 1922, após alguns anos desativada (não se sabe quanto tempo), foi reestruturada e reativada pelo vigário e filho do arraial, Padre Osório de Oliveira Braga, que não havia se esquecido da banda que conhecera e que, muitas vezes, acompanhara em desfiles e procissões, ainda quando criança. Esse padre, após assumir a capela da cidade, convidou seu sobrinho, o Maestro Divino Ferreira Braga, que assumiu a direção e organização da banda e, a partir de então, passou a ser denominada Banda de Música Nossa Senhora do Carmo. Estava formada a Banda de Betim, com a mesma formação de antes. A Banda Nossa Senhora do Carmo possuía um coro feminino que acompanhava o grupo e cantava nas festividades da cidade e nos eventos religiosos da Capela e seu funcionamento passou a ser nas dependências desta. Suas atividades de ensaios e ensino de jovens para completarem o corpo de músicos passaram a ser feitas também na Capela, que se tornou a sede da Banda.



FIGURA 4 – Banda Nossa Senhora do Carmo.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente da Banda e diretor musical.

Em 1946<sup>6</sup>, chegou ao já emancipado Município de Betim, o sr. João Carlos Ferreira Batista, que, segundo relatos orais do Sr. Antonio Luiz<sup>7</sup>, era engenheiro e se mudou para a cidade a trabalho. Era conhecido pelo apelido de João Careca. Foi uma figura de extrema importância na construção musical da cidade. Era reconhecido por ser um exímio instrumentista e tocava saxofone e flauta. Ao chegar à Betim, notou que a banda da cidade estava desativada. Não há nenhum registro indicando quanto tempo esta ficou desativada sem cumprir qualquer atividade, seja civil ou religiosa. João Carlos tratou imediatamente de reativa-la. Procurou o Maestro Divino Braga e, juntamente como ele, reuniu novamente os músicos, incentivando-os a atenderem os convites para participação nos festejos de comemorações cívicas e religiosas locais.

---

<sup>6</sup> De 1922, período de sua reativação, até 1946 não foram encontrados documentos nem houve relatos sobre a atuação da banda. Ao que parece, passou outro período desativada.

<sup>7</sup> Sr. Antonio Luiz, ex-músico da Banda de Betim, que conheceu o Sr João Carlos Ferreira.



FIGURA 5 – Banda em 1956 com os seguintes músicos: José Xisto, José Muxiba, João Passos, Conradinho (vivo), Afonso Melo, João Careca, Antônio Luiz, José Faustino, Abel, José Venâncio, Xico da Nicota, Martinho, João Dias Assunção (vivo), Erdinho e Zezé.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda.

Em entrevista com Antonio Luiz, ex-músico da banda de Betim, que conheceu e também tocou com ele na banda, o João Careca, além de incentivar e movimentar as atividades da banda na cidade, criou um grupo de músicos que desfilava no carnaval e animava as noites da cidade em clubes e bares nos fins de semanas e feriados. Esta era uma prática comum nas cidades do interior de Minas, pois a banda de música gerava a possibilidade de formação de outros grupos musicais para outras funções sociais.

Segundo o entrevistado, essa banda ficou conhecida como Banda do João Careca e tinha um repertório muito grande, que ia de bolero e rumba até a marchinhas, maxixes e choro. Essa banda de festas durou por longos anos e só veio a acabar com a saída do João Careca, que foi trabalhar em outra cidade.

Foi em 30 de janeiro de 1964 que a Banda Musical Nossa Senhora do Carmo foi registrada oficialmente, com estatuto próprio, como consta nos anexos deste trabalho. Nesse período, a Banda estava em plena atividade, formando músicos e participando de todas as convocações cívicas e religiosas.

O estatuto da banda rezava que esta seria dirigida por uma diretoria a ser eleita, composta por 9 (nove) membros: 1 (um) Presidente, 1 (um) Vice-Presidente, 1 (um) Secretário, 1 (um) Vice-Secretário, 1(um) Tesoureiro, 1 (um) Vice-Tesoureiro, 1 (um) Diretor

Musical, 1 (um) Vice-Diretor Musical e 1 (um) Diretor de Patrimônio, além do Conselho Fiscal, com 6 (seis) membros.



FIGURA 6 – Comemoração do dia em que o estatuto foi assinado no cartório de registro civil da cidade de Betim.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda.

Em 1975, novamente a banda foi desativada ficando com suas atividades suspensas por um longo período. Isso deveu-se à falta de recursos financeiros e de uma sede para reunir os músicos e continuar o ensino de jovens para complementar o quadro de músicos da banda, uma vez que a capela Nossa Senhora do Carmo de Betim estava em ruínas e, depois, foi demolida.

Nesse período, o professor Osvaldo Franco, diretor da Escola Municipal Raul Saraiva Ribeiro, criou a Banda Jovem de Betim. Esta nasceu da idéia de fazer com que os alunos da escola tivessem maior contato com a formação musical e que pudessem vir a ser novos músicos para dar suporte à banda, incentivando as crianças, os adolescente e os jovens com idade de até 18 anos a cultivarem o gosto pela música como meio de expressão da arte e divulgação da cultura. Esse novo grupo tinha como base os músicos já experientes e os instrumentos da então desativada Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim.

Esse novo investimento trouxe bons resultados para a nova banda da cidade. O grupo cresceu e se desenvolveu e, a partir da iniciativa da cidade e dos próprios músicos, a Banda Jovem gravou um long playing e um compacto duplo com músicas tradicionais de banda, como dobrados, maxixes, rumba, boleros e outros, nos anos de 1975 a 1983.



FIGURA 7 – A Banda Jovem formada pelos novos músicos, alunos da Escola Municipal Raul Saraiva Ribeiro.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda



FIGURA 8 – Desfile da Banda Jovem, numas das festas civicas da cidade de Betim.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda

A partir de 1989, a Banda Jovem teve a regência assumida pelo então Capitão reformado da polícia Maestro Ótávio Xavier. Segundo ex-alunos e músicos que tiveram convivência com ele, o Maestro era conhecido por ser muito rígido e disciplinador e fez da banda da cidade um exemplo de superação e orgulho para os betinenses. Trabalhou na formação de músicos dando continuidade ao estudo de música para as crianças e jovens da Escola Municipal Raul Saraiva Ribeiro e ampliou as atividades da banda nas comemorações

cívicas e religiosas, promovendo um trabalho intenso e muito amplo, que gerou muitos frutos e reconhecimento pelas autoridades políticas da cidade para a banda.

Em 1992, devido ao trabalho realizado pelos maestro que o antecederam, os músicos da Banda e Maestro Ótávio, a banda de Betim foi campeã do estado de Minas Gerais no projeto “Pra ver a banda tocar”, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, em que concorreram bandas de todo o estado. A Banda de Betim foi a vencedora na categoria de 22 a 35 músicos. O Maestro Ótávio ficou à frente da banda de Betim de 1989 à 2000.



FIGURA 9 – Maestro Otávio Xavier regendo a banda em apresentação ao ar livre.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda

Desde 1992, a banda passou a ter apoio da Fundação Artístico-Cultural de Betim (FUNARBE), que se tornou sua mantenedora por meio de um projeto elaborado pelo prefeito Divino Braga. Embora a banda fosse ligada à prefeitura, não havia, até então, nenhum órgão gestor para gerenciá-la. Tal gerência passou a ser exercida pela Fundação, que também era (e ainda é) responsável por captar recursos. Ainda hoje, uma das fontes é a cotação orçamentária que se designa para a compra de instrumentos, a reforma de uniformes, a compra de todos os equipamentos que a banda precisa e a ajuda de custo dos músicos. Assim, desde 1992, os músicos passaram a ser remunerados para tocar na Banda.

Mas, segundo os dados coletados em entrevistas com o atual maestro e o presidente da banda, quem criou essa forma de remuneração foi o prefeito Osvaldo Franco<sup>8</sup>. Tal remuneração foi criada devido à necessidade de músicos em horários disponíveis para as realizações das festas cívicas e outras atividades em que se precisasse da banda. Assim, haveria músicos disponíveis em qualquer horário para suprir as atividades organizadas pela prefeitura. Dessa forma, os integrantes da banda tornaram-se funcionários municipais, tendo os cargos de músicos, o que criou vínculo empregatício: os músicos deveriam cumprir as atribuições de seus cargos, estando à disposição da prefeitura para cumprir a agenda de festejos da cidade.

Na gestão do prefeito Carlaine Pedrosa, se organizou uma verba que seria reservada para a remuneração dos músicos da banda. A partir de 1997, foi criado um registro para que a banda recebesse recursos diretamente da cotação orçamentária e a banda passou a receber a verba diretamente do poder público. Desde então, todos os prefeitos subsequentes de Betim continuaram mantendo os músicos assalariados pela prefeitura.



FIGURA 10 – Em memória do maestro Otávio Xavier, falecido no final de agosto de 2005.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda

---

<sup>8</sup> Osvaldo Franco foi eleito para o mandato de 1989-1992, mas não concluiu o mandato, pois, faleceu em 11/01/91, sendo substituído por Divino Braga que deu continuidade ao projeto que remunerava os músicos da Banda N. Sra. Do Carmo de Betim.

Disponível em:

<[http://www.betim.mg.gov.br/prefeitura\\_de\\_betim/falando\\_de\\_betim/o\\_prefeito/outros\\_prefeitos/39048%3B56033%3B07091301%3B0%3B0.asp](http://www.betim.mg.gov.br/prefeitura_de_betim/falando_de_betim/o_prefeito/outros_prefeitos/39048%3B56033%3B07091301%3B0%3B0.asp)>. Acesso em: 18 nov. 2009.

Em 2001, o Maestro Marcos Antonio Batista assumiu a regência da Banda Jovem. Este restaurou o antigo nome da banda, que, a partir de março de 2001, voltou a se chamar Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim, como fora registrada em 1964. O Maestro Marcos ficou no comando da banda até 2003.



FIGURA 11 – Banda N. Sra. do Carmo de Betim num desfile cívico da cidade sob a regência Maestro Marcos Antonio Batista.  
Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda

Em 2003, assumiu a regência da banda de Betim o Maestro Marcos Flávio Aguiar Freitas. Este teve uma trajetória muito importante na banda de Betim. Iniciou na banda ainda em sua adolescência, o que foi um diferencial em sua carreira como músico. Deu continuidade ao trabalho dos maestros que lhe antecederam, introduzindo pequenas modificações no repertório, trazendo peças para banda sinfônica. Tais peças eram adaptadas de acordo com os instrumentos disponíveis na Banda. O maestro concluiu a graduação em trombone pela Universidade Federal de Minas Gerais, no ano de 2003, na classe Prof. Paulo Lacerda (conhecido como prof. Paulão); fez especialização na Universidade Estadual de Minas Gerais, em Práticas Interpretativas da Música Brasileira, em 2001; e concluiu o mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais, música/*performance*, em 2005. O maestro Marcos Flávio atuou à frente da banda de Betim até 2006, ano em que assumiu a cadeira de professor de trombone na Universidade Federal de Minas Gerais.



FIGURA 12 – Desfile da Banda de Betim, 7 de setembro de 2005. Maestro Prof. Marcos Flávio.

Fonte: Arquivo pessoal de Joanir de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda

No início de 2006, assumiu a regência da banda de Betim o Maestro Joanir de Oliveira. Este iniciou seus estudos em música no trompete aos 12 anos, na banda de música da Igreja Evangélica Assembléia de Deus em Betim. Participou de várias bandas de cidades circunvizinhas e entrou no curso de bacharel em trompete na UFMG, em 1993. Iniciou seus estudos na universidade com o professor José Geraldo por três anos e estudou mais um ano com o professor Anor Luciano. Aos 19 anos, começou a trabalhar na banda de Betim com o maestro Ótávio. Após a saída do maestro Marcos Flávio, Joanir assumiu a regência da banda e deu início a mudanças muito significativas na banda, segundo entrevistas feitas com membros mais antigos da Banda. O próprio maestro assume a responsabilidade por tais mudanças.

Essas mudanças e as conseqüentes transformações em outras esferas de existência da Banda são o foco desta pesquisa.



FIGURA 13 – Encontro de Bandas na Praça da Liberdade, Belo Horizonte, 2009. Maestro Joair de Oliveira.

Fonte: Arquivo pessoal de Joair de Oliveira, atual regente e diretor musical da Banda

O maestro Joair, ao contrário de seus antecessores à frente da Banda, idealizou-a mais profissional, diferente das já conhecidas bandas do interior. Teve como referência o padrão das bandas eruditas americanas e européias. Além disso, ele afirma que a banda de Betim, mantida financeiramente por uma instituição, tem o dever de atuar de forma mais profissional, pois os músicos recebem remuneração para tocar. Segundo o maestro:

A banda em Betim é uma banda voltada *pra* atender o município na área de inaugurações da prefeitura, promovendo concertos, realizando eventos na área de cultura, levando a banda à sociedade. Então, este trabalho estende-se também às igrejas, marchas em dias cívicos, festivais. Trabalhamos... é... Envolvemos a banda com a sociedade. Uma das coisas que a gente procura fazer é atingir o público que não tem acesso a uma música mais rebuscada, trabalhada sonoricamente, mais erudita. A gente conduz, através da banda, o conhecimento deles nesse tipo de música. Então, levamos a banda a escolas. Lá, fazemos concertos didáticos, onde tocamos músicas populares. Mas também tocamos músicas eruditas (Joair de Oliveira, abril/2009).

Conforme o relato do maestro, na sua compreensão, o fato dos músicos serem funcionários da prefeitura e, portanto, fazerem parte da Banda como empregados, exige que a mesma desempenhe suas atribuições da maneira mais profissional possível. A banda não é mais uma atividade a ser desenvolvida nas horas de folga, mas um trabalho.

A banda tem apresentado Concertos nas praças, igrejas, teatros, inaugurações e demais eventos promovidos pela Prefeitura Municipal em Betim e pelas cidades vizinhas. Tem participação dos Encontros de Bandas promovidos pela Secretaria de Estado da Cultura e das Secretarias Municipais de outras cidades, além de realizar Concertos nos finais de ano, na Casa de Cultura de Betim e Concertos no auditório da UFMG, dentre outros eventos.

A banda de Betim, hoje, tem uma nova organização. Está registrada em ata como pessoa jurídica cuja diretoria é composta por um presidente, seguido do vice-presidente, 1º e 2º tesoureiros; 1º e 2º secretários, conselho fiscal e um conselho deliberativo com estrutura de uma associação comum. Os membros dessa diretoria não são remunerados pela função que exercem. Alguns desses membros não fazem parte da banda, só participam da diretoria. Outros são músicos da banda e recebem como tais. A banda, todo ano, assina um convênio diretamente com a Prefeitura Municipal, pois já existe uma cotação orçamentária aprovada pela câmara municipal. Isso dá condição de subsistência aos músicos da banda. Segundo o maestro Joanir: “Hoje um músico da banda de Betim, não recebe um bom salário; não é uma remuneração que dá para os músicos muitas condições. Mas estou lutando para aumentar essa remuneração.”

Até abril de 2009, a banda de Betim possuía 42 músicos em seu quadro de funcionários. Nesse período, a banda tinha um projeto que era a criação de uma Big Band. Esse projeto foi criado em 2007, com o objetivo de desenvolver nos naipes de metais e saxofones a leitura de jazz em *Big Band*. O maestro Nestor Lombida e mais músicos foram contratados para compor o grupo: um tecladista, um guitarrista, um contrabaixista, dois percussionistas. Estes passaram a compor a Capela Nova Jazz Orquestra, uma orquestra de jazz dentro da banda. Assim, a banda de Betim tinha em seu quadro de funcionários 2 regentes (pois os da *big band* também trabalhavam regendo a banda), 42 músicos de sopro e mais 5 músicos que formavam a base da *big band*, somando um total de 49 funcionários, que atuavam em vários eventos da cidade. Após alguns meses da realização da entrevista com o Maestro Joanir e o Presidente da banda, a *Big Band* foi desativada por falta de recursos, pois o projeto que mantinha o novo grupo não teve renovação para a captação de novos recursos.

O maestro Joanir fez questão de modificar a postura de seu grupo desde que assumiu a banda. Promoveu a contratação de novos músicos já formados ou cursando a academia de música, o que acarretou a saída de alguns músicos, devido à idade, à mudança de repertório, ou por não acompanharem ou não estarem satisfeitos com a nova ideologia que o maestro da Banda adotara. Visando uma postura de banda profissional, Joanir começou a trabalhar com uma afinação mais padronizada. Antes dos ensaios começarem, cada naipe da banda afina

instrumento por instrumento, pois o maestro visa uma melhora na questão de afinação da Banda.

Assim, com o maestro Joanir, a Banda de Betim começou a assumir uma postura mais profissional. Um dos entrevistados se referiu à banda como “banda de universitários”, devido à quantidade de músicos estudantes ou que já concluíram a graduação em música que se juntaram ao grupo, sejam contratados ou voluntários.

É com essa nova roupagem que a banda de Betim começa a ser chamada informalmente de banda sinfônica, principalmente por músicos mais antigos, que notaram mudanças significativas na forma como a banda se portava, no seu repertório, na sua função social e na sua relação com o público, que começava a ser modificada. O maestro Joanir assumiu essa transformação, afirmando a necessidade de melhorar e mudar, trazendo inovações não somente à banda de Betim mas, segundo ele, para servir de modelo a todas as bandas de Minas Gerais.

## Capítulo 3 – CONCEITUAÇÃO DE BANDA CIVIL

Este capítulo será dedicado a discutir os aspectos que caracterizam a banda civil, a partir de aspectos sonoro-musicais, socioculturais e contextuais dentro de uma perspectiva etnomusicológica.

No decorrer dessa pesquisa, pude analisar e observar que há uma lacuna conceitual quanto à literatura científica, pois, assim como em outras tradições que se difundem, o termo assume características próprias conforme a maneira como a banda surge em diferentes tempos e lugares. A maior parte das definições é bastante ampla, o que pode favorecer interpretações diversas. Isso também pode se dever às formações diferenciadas que são encontradas nas diversas cidades. Pode-se definir, em termos gerais, que a banda civil (como é chamada nessa pesquisa), possui uma formação musical muito antiga, tendo em sua estruturação instrumental sopro e percussão.

### 3.1 BANDA CIVIL

O dicionário Harvard de Música define banda da seguinte maneira:

Cualquier conjunto instrumental mayor que una orquesta de cámara, incluido, especialmente en la terminología anglosajona, la orquesta. [...] cualquier conjunto diferente de las combinaciones tradicionales de la música culta occidental, a veces identificado por el tipo de el instrumento(s) incluido(s) o por el repertorio interpretado (DICIONÁRIO HARVARD DE MÚSICA, 2001, P.141).

Outra referência é o dicionário Oxford, segundo o qual a palavra banda:

[...] tem muitas aplicações na música, mais ou menos precisas. Em um sentido geral, pode referir-se a quase qualquer conjunto de instrumentos. Quando utilizado sem qualificação, geralmente se aplica a um grupo de músicos tocando metais e combinações de instrumentos de percussão ou de sopro, metais e percussão (por exemplo uma banda de circo ou uma banda sinfônica ou concerto) [...] Bandas foram muitas vezes móveis, tinha um apelo vernacular (geralmente executava formas mais leves da música, muitas vezes, para um público não-pagante, geralmente realizada ao ar livre, como tal, também têm servido como instrumentos de propaganda úteis, ou pelo menos auxiliam em promover fervor nacionalista e patriótico), e eram freqüentemente associados a específicos deveres militares ou civis e, portanto, foram uniformizados<sup>9</sup> (tradução nossa) (OXFORD MUSIC ONLINE, p.1).

---

<sup>9</sup> [...] has many applications in music, more or less precise. In a general sense, it may refer to almost any ensemble of instruments. When used without qualification it commonly applies to a group of musicians playing combinations of brass and percussion instruments (a brass band; see §IV below) or woodwind, brass and percussion (e.g. a wind band, a circus band or a symphonic or concert band; [...] Bands were often mobile, had a vernacular appeal (they usually performed lighter forms of music, often to a non-paying audience; as such they have also served as useful propaganda tools, or at least assisted in promoting nationalistic or patriotic fervour), and were often associated with specific military or civic duties and were thus uniformed.

Diante do exposto acima, busquei apreender o conceito prático de uma banda civil por meio do trabalho de campo, no qual pude fazer entrevistas, obter depoimentos informais em conversas, fazer observação direta e pesquisar literaturas especializadas sobre o que, de fato, é uma Banda Civil, ou, como é conhecida em geral, “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Corporação” ou “Banda Musical”.

Em entrevista a Joanir de Oliveira, atual regente da banda de Betim/MG, obtive a seguinte explicação sobre o assunto:

A Banda Civil é uma banda que não é ligada ao Estado. A diferenciação é: banda militar e banda civil. Militar, é ligada a uma instituição militar aonde presta serviços de música tocando na banda. A banda civil é uma banda mantida ou não por uma prefeitura ou por algum órgão, uma ONG ou associação, que mantém essa banda. Ela não trabalha diretamente com músicos militares, trabalha com músicos civis. Os músicos que trabalham são advogados, são engenheiros, trabalham com outras profissões e tocam na banda. Quando termina o expediente, no dia-a-dia dele, ele vem pra banda, tocar na banda. Então isso é a banda civil.

Para o professor Anor Luciano, coordenador da banda sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, banda é:

Toda corporação musical não oficial, isto é, não militar, seja independente ou vinculada a qualquer instituição. A maioria das bandas no estado de Minas Gerais são bandas civis, grande parte, na maioria são bandas civis. Elas vivem e são auto-geridas por um estatuto próprio, por uma diretoria própria, que não depende do governo, de financiamento institucional. Isso que eu considero banda civil.

O professor Marcos Flávio, professor da classe de trombone da UFMG e ex-regente da banda de Betim, compreende banda civil da seguinte forma:

Pra mim, funciona o seguinte: a banda que eles chamam banda de retreta, banda marcial banda civil, pra mim é a banda que... é essa banda móvel. É essa formação que eu te falei: bumbo, caixa, prato, trombone, trompete, saxhorn, clarineta, é o saxofone, eufone, né? Essa banda a gente chama de marcial. Ela, pra mim, se divide em *dois*: banda marcial ou banda de retreta, é o mesmo... sinônimo. Essa banda pode ser civil ou militar. A gente tem a banda do 12º. Batalhão aqui, que é marcial. Marcial é aquela que sai marchando, ela é móvel. Tem a banda da polícia militar. As bandas em Minas Gerais, em geral, foram formadas. A maioria delas tem esse padrão porque elas foram, geralmente, formadas por maestros reformados, aposentados dessas bandas. Então, era natural que ele mantivesse esse tipo de formação.

Para esse entrevistado, a característica diferencial da banda civil é a questão da mobilidade. Nesse aspecto, a banda civil se aproxima das bandas militares, por serem oriundas delas. Entretanto, a diferença básica entre estas bandas é que a civil é composta por

músicos amadores e que não recebem remuneração pela função exercida. Em contrapartida, guardam e exercem a tradição oriunda das bandas militares, tendo em vista seus primeiros regentes serem oriundos de tais instituições.

As principais características apontadas pelos entrevistados são o caráter de voluntariado dos músicos, a instrumentação, a organização administrativa, a uniformização e a auto-gestão das bandas civis que têm estatuto próprio. Os entrevistados tratam de sua atuação, a definem como um grupo que atua na comunidade e ressaltam sua importância no cenário musical dessas cidades; falam sobre as formas de apoio financeiro ou falta dele, mas não dão uma definição sobre o que a banda civil representa nos aspectos da etnomusicologia. Assim, nem os entrevistados, nem a literatura, nem os conceitos de dicionários da área, nem professores e maestros entram em consenso acerca de uma conceituação que possa ser usada neste estudo, a fim de promover a compreensão sobre o que seja uma banda civil a partir da etnomusicologia, pois, não comentam porque esses músicos tocam voluntariamente, porque essa tradição é mantida, quais são elas, como é a forma de ensino-aprendizagem, nem como sobreviveram a aproximadamente dois séculos de plena atividade no cenário musical brasileiro e, principalmente, mineiro.

Dessa forma, questiona-se: o que é uma Banda Civil? Será um grupo de músicos que tocam instrumentos de sopro e percussão? Ou um grupo de músicos que não são ligados a uma instituição militar, mas mantidos por prefeituras ou pela iniciativa privada ou, ainda, por amadores que se reúnem para tocar em eventos, nas festas cívicas e das igrejas locais?

Tais questionamentos conduzem a uma observação mais criteriosa no sentido de verificar o que é uma banda civil e quais elementos são importantes para sua manutenção e permanência numa cidade.

### **3.2 FORMAÇÃO INSTRUMENTAL DA BANDA CIVIL**

As bandas civis têm como modelo as bandas musicais da Europa, principalmente de Portugal, onde a formação básica era trompete, trombone, saxhorns, clarinete, saxofones e percussão (BENEDITO, 2005, p.7). Esta formação instrumental pode ser encontrada na maioria das cidades de Minas Gerais, sofrendo poucas alterações nas distribuições dos naipes. Pode-se afirmar, de acordo com Giardini (2005), Benedito (2005) e Andrade (1988), que as bandas civis são basicamente formadas por três naipes ou famílias de instrumentos:

- **Madeiras** – constituídas por:

Flautas (afinação em Dó) - em algumas bandas do interior, esse instrumento não é comum;

Requinta (afinação em Mib) - em algumas bandas do interior, também não é um instrumento comum;

Clarinete (afinação em Sib) - é o instrumento em maior quantidade nas bandas de Minas e são divididos em três e até quatro vozes;

Saxofone (Saxofone soprano, Sib; Alto, Mib; Tenor, Sib e Barítono, Mib) – são os instrumentos mais encontrados nas bandas o Sax- Alto e o Tenor.

- **Metais:**

Trompetes (Sib) - instrumento comum nas bandas, naipes dividido em três e até quatro vozes;

Trombone (Sib) - também comum, naipes dividido em três e até quatro vozes;

Bombardino (Dó) e o Barítono (Sib) - instrumento comum nas bandas;

Saxhorns (Mib ou Fá) - instrumento comum nas bandas, naipes dividido em até três vozes;

Trompa (Fá) - não é um instrumento comum das bandas do interior, mas ultimamente tem sido incorporado aos naipes das bandas substituindo os saxhorns;

Souzafone ou Tuba (Sib) e (Mib) - instrumento comum nas bandas.

- **Percussão:**

Caixa, Bumbo, Pratos e, em algumas bandas, percussões opcionais afro-brasileiras, como afoxé, ganzá e outros.

Assim, elaborou-se o seguinte quadro:

QUADRO 1  
Formação instrumental de bandas civis

Instrumento Básico	Instrumento Opcional
Clarinete 1,2 e 3	Flauta
Saxofones Alto e Tenor	Requinta
Trompete 1,2 e 3	Sax- Soprano e Baritono
Trombone 1,2 e 3	Trompa
Bombardino e Barítono	Instrumentos afro-brasileiros
Saxhorns 1,2 e 3	-
Souzafone e Tuba	-
Caixa	-
Bumbo	-
Pratos	-

Fonte: dados da pesquisa

### 3.3 QUESTÕES SONORAS DA BANDA CIVIL

Nesta pesquisa pude observar, dentre inúmeros fatores que envolvem as bandas civis, que as questões de sonoridade caracterizam, definem e justificam toda a forma de tocar, imprimindo em sua tradição musical uma sonoridade específica, peculiar e marcante. Posso afirmar que sua sonoridade está relacionada com as atividades e funções sociais em que está inserida, como eventos ao ar livre, festas populares e religiosas.

Numa observação, cujo trecho transcrevo abaixo, realizada num encontro de bandas ocorrido em 2009, na cidade de Caetanópolis, perguntei para algumas pessoas que estavam perto se gostavam do que ouviam. Um das pessoas disseram que sim, apesar de não conseguirem entender o que a banda estava tocando porque o som estava alto. Observei que

*Alguns músicos torciam o rosto como um sinal de reprovação. Aproximei-me de um dos maestros que estavam presentes e perguntei o que ele achava. Ele me respondeu sem rodeios que a banda era muito ruim, desafinada e que estava tudo em uníssono. Ainda falou que aquela banda era assim mesmo, não tinha como melhorar. E complementou, disparando: “se o maestro é ruim, a banda segue o mesmo caminho”. Virou as costas e saiu.*

(Trecho do relato de campo produzido durante a pesquisa).

Então, por que essa sonoridade seria tão marcante a ponto de incomodar a uns e agradar e chamar a atenção de outros?

Houve diferença de opinião em relação à sonoridade entre músicos profissionais - os quais fizeram graduação na área -, músicos amadores e ouvintes das bandas tradicionais. Assim, há quem goste, admire e se identifique com esse tipo de som, tanto entre os que não têm formação na área, como dos que têm. Nas entrevistas, durante o trabalho de campo, observei pessoas fascinadas por esse som e pelas músicas, que se emocionavam ao ouvir o toque da Banda, conforme exposição de um dos entrevistados. Para ele, procissão sem banda não era procissão:

[...] em dia de Santo, quando a procissão sai, tem que ter banda, porque se *num* tiver banda, *num* tem graça, porque procissão sem banda não é procissão. É ela que puxa a gente, é ela que dá as cantorias, é ela que é o espírito da procissão. A gente vai onde ela vai [...] (A.L. ex-músico de banda).

Outro entrevistado, que é músico profissional e professor de música, relatou:

Eu vejo colegas meus que... que vêm a banda com um certo desdém, preferem solar com orquestra. Eu sempre procuro peças *pra* solo de trombone em banda. Solei há pouco tempo uma peça que eu também *tava* vasculhando. Tem muita peça de solo trompete e banda, clarinete e banda, original *pra* banda [...] (Marcos Flávio, professor de trombone da UFMG).

A peculiaridade do som das Bandas parece estar relacionada à suas atividades e às funções que exerce em seu cotidiano. Reily (2008), em seu artigo *Bandas de Sopro – um diálogo transcultural*, observou que

Sua instrumentação [de bandas de sopro] se desenvolveu por sua capacidade de projeção em ambientes abertos, incluindo trompetes, trombones, tubas, flautas, clarinetes, saxofones e percussão, especialmente caixas, bumbos e pratos. Estes são, também, instrumentos que podem ser tocados por músicos em movimento. Seu repertório, marcado por marchas, acompanha paradas militares e civis bem como procissões e passeatas, traçando, em suas caminhadas, trajetórias significativas para os partidos envolvidos. As bandas, portanto, são conjuntos associados ao espaço público (REILY, 2008, p.25).

Assim, o fato de tocar com muito volume está relacionado, com a necessidade de ser ouvida, pois a maioria de suas apresentações é ao ar livre e se locomovendo.

*A segunda apresentação foi feita pela banda S.C.J.. Um fato curioso é que, enquanto a banda se preparava, o regente dava duas instruções aos músicos: para prenderem as folhas bem forte, para que elas não voassem, e que ele queria muito som, principalmente do solista: - “Eu quero muito som, viu? Muito som, vamos lá”. A banda ficou pronta e o regente fez o sinal. O trombonista encheu os pulmões e começou a solar com toda a força possível. O público ficou na expectativa e, de repente, a banda entrou tocando um bolero com o trombonista solando muito forte. O*

*povo se levantou aos gritos e começou a bater palmas e a acompanhar a banda. Uns dançavam, outros só batiam palmas. Quando a música terminou, o povo aplaudiu, gritou, assoviou, enfim, demonstrou ter apreciado muitíssimo o tipo de música que a banda apresentou e o tipo de sonoridade (Trecho da observação feita no Encontro de Bandas em Caetanópolis/MG, 2009).*

Na Figura a seguir, é perceptível a força que o músico faz ao soprar o trombone em seu solo para garantir que o som saia forte conforme a instrução do maestro:



FIGURA 14 – Solo do trombonista de uma banda civil no Encontro de Bandas em Caetanópolis

Fonte: Dados da pesquisa de campo.

Além disso, as bandas são usadas para puxar multidões em procissões, em comícios e atividades cívicas, fazer as pessoas dançarem, refletirem e se emocionarem, ressaltar a espiritualidade ou promover entretenimento. Por esses e outros fatores, sua sonoridade tão marcante e expressiva está relacionada à manifestação de emoção, orgulho cívico e alegria, bem como a representações simbólicas religiosas (OLIVEIRVA PINTO, 2004). Essas manifestações estão inseridas no contexto sonoro-musical das bandas civis em relação à

sociedade local. Exemplo disso, pode ser observado no 7 de setembro, em que todo o aparato do desfile depende e interage com a sonoridade e com o tipo de apresentação que a banda civil traz para o evento, reforçando ao público um sentimento de amor à pátria e de orgulho da nação. No Encontro de Bandas observado, tem-se um exemplo semelhante ao que acontece no 7 de setembro, em termos de interação com o público e função das bandas civis, conforme entrevistas do trabalho de campo relatadas acima.

No entanto, enquanto o público demonstrava apreciar muitíssimo a apresentação do solista e da banda, me aproximei de alguns músicos de outra banda e perguntei o que estavam achando da performance daquela que estava se apresentando. Observei o seguinte:

*Uns torciam o rosto e um trombonista disse: “eu estudei muito e agora estou aqui tendo que ouvir essa coisa ridícula. Esse cara não afinou nenhuma nota”. E continuou: “Essa é a realidade das nossas bandas do interior: sem formação e estudo só apresentam porcaria”. Embora ele tivesse essa reação ao escutar a apresentação, o público estava muito entusiasmado. Então, comentei: “Mas, o povo está adorando!” Ele respondeu: “Mas o povo não sabe nada de música. Eles não têm nenhuma informação em música. Pode até tocar as músicas populares, isso é muito bom, mas essa música poderia ser produzida com uma qualidade melhor” (Trecho de observação feita no Encontro de Bandas em Caetanópolis/MG, 2009).*

Dessa forma, baseado em relatos e observações é possível perceber que o som rasgado dos instrumentos de metais, dos agudos penetrantes dos clarinetes e da própria desafinação é oriundo de uma série de fatores que colaboram para tais fins, que tem a ver com o estilo das apresentações. Quem toca na rua quer ser ouvido e quem está na rua quer ouvir o que está sendo tocado. A sonoridade agressiva, forte e penetrante das bandas está relacionada com sua atividade social. Se estão na rua puxando uma procissão, a intenção é que todos os que estejam na procissão ouçam o chamado dos trompetes, a marcação da percussão e das tubas e os solos de outros instrumentos que compõem o grupo, não interessando se o som sairá cheio, redondo, com vibrato ou sem vibrato, mas, interessando ser ouvido e, de alguma forma, passar a mensagem. Esta é captada pelos ouvintes que a entendem, identificam e correspondem.

Em entrevista a componentes da banda de Betim, estes relataram que só sabe tocar as músicas de banda quem faz parte do universo da banda. Se referindo à percussão, os entrevistados relataram que músico acadêmico ou erudito não sabe tocar as músicas da banda como a banda está acostumada a tocar. Exemplo disso, é a caixa. Um dos entrevistados

relatou que este instrumento, na procissão ou nos toques da banda, não deve soar com as articulações todas iguais e bem divididas; deve soar “como um bife colocado numa frigideira bem quente. Se soar diferente disso, não é banda” (entrevistado A., músico de banda).

Outra razão de sua sonoridade ser peculiar e marcante está relacionada com o tipo de repertório que é muito eclético, com características da música popular e não baseado em referências específicas, pois busca atender aos apelos e necessidades dos grupos sociais em que estão inseridos. Assim, tocam de tudo, desde os tradicionais dobrados, passando às cantigas, aos temas folclóricos, às marchas, aos temas de novelas, às músicas populares que estão em evidências, à rumba, aos boleros, aos chá-chá-chás, às missas, às transcrições, aos hinos religiosos, às músicas cívicas, dentre outros gêneros. Enfim, abrange uma infinidade musical. Sendo assim, as bandas civis possuem o maior arquivo de músicas do Brasil, com um imenso repertório que, às vezes, por falta de recursos, até se perde com o tempo, pois as bandas já estão em atividade há mais de dois séculos no Brasil. Além disso, têm uma escrita característica para sua formação instrumental (LUCAS, 2008).

Apesar do imenso repertório, o gênero musical mais identificado como sendo o som das bandas é o dobrado. Segundo Granja<sup>10</sup> (1984, p. 119), citado por Lisboa (2005, p.5) “justifica-se por ser o dobrado um gênero criado especificamente para ser tocado por esse grupo instrumental”. Ou seja, é uma música específica para banda, por isso, sugere uma sonoridade específica para tal grupo.

Reily (2008, p.27) verifica que “no sudeste brasileiro as procissões são acompanhadas geralmente por dobrados, que são suficientemente ‘leves’ para dar à procissão um *ethos* festivo e estimular os passos dos fiéis sem ‘carnavalizar’ o evento, tirando-lhe o caráter devocional.”

Um dos entrevistados afirma:

Adoro dobrado. A única formação que executa dobrado é a banda de música, o único grupo que interpreta esse tipo de música que foi feita para esse grupo e a gente só escuta com banda de música. Eu fico muito triste às vezes quando vejo bandas que vão tendo uma certa evolução técnica e eles começam a eliminar, parar de tocar essas músicas que foram feitas justamente *pra* ela, *pra* banda. Dobrado foi feito *pra* ser executado com a banda de música e tem vários maestros... eu fui num encontro de bandas a... o que... no ano passado, em agosto... eu fui *na* Praça da Liberdade, tinham várias bandas tocando. Não tocaram um dobrado. E só elas que tocam! Então, se elas pararem de tocar, quem vai tocar dobrado? A gente tem quintetos que tocam, mas são adaptações. Agora, o dobrado, ele tem um estilo de música, um gênero de música, uma marcha, que foi escrito *pra* banda e eu gosto, sempre gostei e até hoje eu participo

<sup>10</sup> GRANJA, Maria de Fátima Duarte. **A banda:** som e magia. 1984. 163f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Sistemas de Comunicação) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

na banda sinfônica aqui da UFMG, quando eu tenho oportunidade, solo com banda (Marcos Flávio, professor de trombone da UFMG).

O dobrado tem origem nas músicas militares européias e são marchas usadas por tropas militares, utilizadas em passos acelerados. Esse tipo de música aparece em compasso binário 2/4 simples e binário composto 6/8. Em sua grande maioria apresenta o andamento rápido (LISBOA, 2005, p. 5). No caso dos dobrados, na maior parte das vezes, são divididos em três seções principais: A B, A C e A, é uma forma rondó. Possuem uma introdução curta, em dinâmica forte, cujo o campo harmônico fica na tonalidade maior, modulando apenas na parte C onde a tonalidade modula para o tom da subdominante. Existem dobrados em tonalidade menor, porém, mais difíceis de serem encontrados (LISBOA, 2005, p.6).

Outro fator que contribui para a sonoridade específica marcante e que faz com que essas músicas fiquem impressas no cotidiano dos eventos das cidades pequenas está relacionado com a forma de harmonização. A maioria das músicas executadas pelas Bandas Civis tem harmonização tonal, bem simples, e sua função principal está baseada numa cadência I-IV-V-I. Isso faz com que em certas melodias em forma de marcha fique caracterizada como a estética musical da banda (LISBOA, 2005, p.8).

A técnica instrumental é responsável pela execução instrumental ou a forma de como se deve manusear o instrumento para que deste se possa tirar maior clareza sonora e, conseqüentemente, maior definição de timbre e do domínio da tessitura do instrumento. No caso das bandas, a técnica instrumental não é um fator de extrema relevância, pois a forma de tocar na maioria das bandas está voltada para a execução de um repertório prático e usual, não buscando aprofundamento técnico no instrumento. As bandas desenvolvem nos músicos somente o necessário para tocar o repertório, uma vez que interessa cumprir e suprir as necessidades funcionais da banda. Para Nettl (2006, p. 27), esse desenvolvimento técnico-musical do músico se realiza para atender uma demanda musical em que o importante é o cumprimento da função social. Não há uma preocupação com o desenvolvimento instrumental (pessoal) ou estético da banda civil e sim com o cumprimento das atividades, como pode ser observado na fala do entrevistado:

Quando eu entrei na banda, o maestro falou: “ó, eu tô te colocando porque você é talentoso e tudo, mas eu quero que você passe para o trombone de vara”. Foi quando eu peguei o trombone de vara lá também. Não tive professor, aprendi a tocar trombone de vara sozinho. As primeiras aulas que eu tive foram toques assim, foi um trombonista de lá mesmo que me ensinava, chamava Mateus<sup>11</sup> e ele me falava

---

<sup>11</sup> Nome fictício.

algumas coisas assim. Mesmo assim, nem a escala correta ele fazia. Era mais uma questão de articulação. Assim, que ele me passava. Ele tocava o trombone chamado trombone em sib escrito, né? Ele chamava a primeira posição que é o sol real sib, ele chamava de dó. Então, ele tocava em partituras em sib. Então, ele chamava aquilo de dó. Então, ele fazia... Em vez dele fazer, quer dizer, *tava* soando si, dó, ré, mi, fã, sol, lá, si, né? Uma escala de sib maior, ele chamava de dó, ré, mi, fã, sol, lá, si, dó. Como o trompete em sib, que chama a primeira posição de dó, porque a posição dos pistos é dó, na realidade tá soando sib, ele tocava o trombone dessa forma. Eu já aprendi da forma certa por ajuda dele. Ele falava: “eu toco errado”. Ele tinha essa consciência: “eu toco errado, mas você vai aprender da forma certa, sib fechado, dó, tal, tal” (Marcos Flávio, professor de trombone da UFMG).

Outro fator que influencia nas questões sonoras é a performance (nuancias musicais). A dinâmica é relativa, pois como já foi exposto, a banda toca nas ruas, puxando pessoas pelas praças e chamando a atenção de quem está dentro de casa para que corram até à janela, para assisti-la passar. Por isso, o som “rasgado” dos metais, com um timbre bem penetrante, áspero e metálico. O bumbo marca o primeiro tempo com bastante força e volume, dando à marcha uma característica peculiar que muitas vezes somente as bandas fazem.

O timbre das bandas é um som bem aberto e metálico. As articulações não são bem definidas, trabalhadas e precisas. Tudo tem muito volume e intensidade e isso caracteriza as bandas de modo peculiar. Tendo em vista todos esses elementos a música de banda tem sua característica sonora própria.

### **3.4 FORMAS DE TRANSMISSÃO E DE APRENDIZADO DA BANDA CIVIL**

Este aspecto é um dos mais importantes e que talvez seja a força motriz das bandas, pois é através do ensino-aprendizagem que se mantém viva a tradição de inúmeras bandas em Minas Gerais. A forma de transmissão da banda é verdadeiramente algo surpreendente. Lembro-me de que, quando era criança, ficava fascinado com a banda da minha igreja, pois era muito grande e possuía vários músicos. Eu era incentivado a participar desde pequeno e fazia várias tarefas: carregava pasta, estante, cadeira e ficava na eminência de soprar algum instrumento quando algum músico deixava. Isso era muito importante e fez com que, mais tarde, me interessasse por tocar algum instrumento na banda. Isso também acontece nas bandas do interior de Minas.

Pude observar que as formas usadas no ensino-aprendizado e na transmissão de conhecimento nas bandas são únicas, diferenciadas, práticas e adaptadas ao contexto que a banda vivencia e no qual socializa. O ensino de músicas nas bandas, muitas vezes, se dá informal e oralmente, com uma metodologia peculiar. Às vezes utilizam alguns métodos de divisão, como Bona (1816-1878), e de teoria, como Maria Luiza de Matos Prioli. Outras

vezes, não usam livros de teoria musical ou mesmo métodos de instrumentos para se conhecer a fisiologia, história e a escala dos instrumentos que a banda possui. Freitas (2008, p.25) observou algo semelhante em sua pesquisa com uma banda de Vespasiano/MG:

Grande parte das bandas possuem escolas livres de música para atendimento das escolhas de seus integrantes e formação de futuros quadros. A banda é um exemplo de educação que mescla processos de transmissão formal e não-formal, levando muitas pessoas à profissionalização em bandas militares, orquestras sinfônicas ou até mesmo em conjuntos populares.

As escolas de música das bandas civis muitas vezes são responsáveis pela aprendizagem de seus membros integrantes. Isso foi observado durante a pesquisa ao aplicar um questionário a 46 músicos integrantes de diversas bandas do interior de Minas, conforme demonstrado no gráfico abaixo:

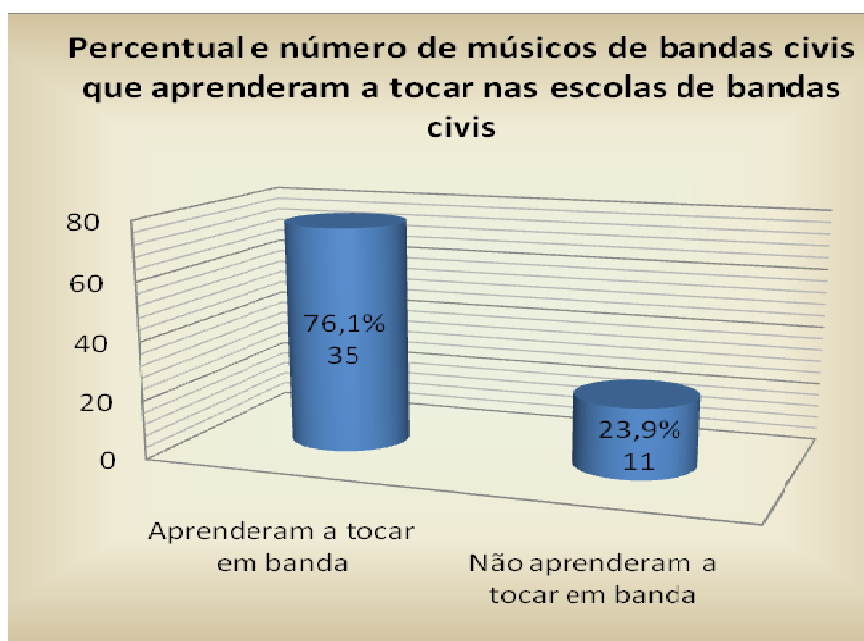


GRÁFICO 1 – Percentual de músicos de diversas bandas que aprenderam a tocar em bandas civis do Interior<sup>12</sup>

Fonte: Dados da pesquisa de campo.

Esse ensino é feito pelo mestre ou regente da banda. Às vezes, é realizado por um músico mais antigo na banda e/ou aposentado e que dispõe de mais tempo para ensinar os iniciantes da banda, conforme foi observado no trabalho de campo e condizente com Higino citado por Freitas

<sup>12</sup> Os dados desse gráfico são provenientes da aplicação de questionários a 46 integrantes de bandas do interior de Minas, conforme descrito na metodologia, cap. 1 desta dissertação.

Com base nos estudos de Higinio (2006), as bandas se mantiveram em atuação devido a inovação e à dedicação de seu integrantes através do repasse dos seus saberes:

Para se manter em cena, as bandas estão sempre se renovando, preparando novos instrumentistas, contando com a dedicação de pessoas que transmitam seus conhecimentos de forma paciente. A prática do ensino musical passa pelo convívio diário, acompanhado de outros procedimentos pedagógicos [...] (HIGINIO<sup>13</sup>, 2006, p.63 *apud* FREITAS, 2008, p. 26).

Ainda com relação ao ensino-aprendizagem, as bandas possuem uma abordagem de ensino individual e coletivo com base no instrumento e na leitura musical. De acordo com Barbosa (2008, p.69), o processo de ensino-aprendizagem é dividido em três fases consecutivas. Na primeira, predomina o uso do método de divisão musical focando divisão rítmica e não o solfejo; na segunda, o aluno inicia no instrumento concentrando em método técnico e depois no repertório da banda; na terceira, o aluno “passa a ensaiar com a banda até tornar-se membro oficial da mesma”.

As informações sobre como tocar, leitura, e até mesmo sobre música são dadas sem a formalização técnica das academias e escolas de música. Assim, embora os músicos saibam ler partituras e identificar vários códigos e símbolos musicais, não há um aprofundamento de percepção musical e de técnica instrumental dentro dos princípios teóricos musicais já estabelecidos. O mestre passa para os alunos somente o necessário para que estes toquem os instrumentos que estão disponíveis na banda e o repertório utilizado. Assim, fornece ao aluno uma folha que possui um pentagrama geralmente na clave de sol, com bolinhas escritas nas linhas e nos espaços da pauta, já com os nomes pré-estabelecidos, o aluno decora esses nomes e, ao decorar passa, para o instrumento. Na maioria das vezes o aluno não fica com o instrumento que ele escolhe. O mestre define o instrumento que a banda esta precisando no momento ou de acordo com o sexo e o físico do aluno ou, até mesmo, com a capacidade intelectual que este aluno demonstrou no início das aulas. Não há preocupação com aprofundamento teórico e desenvolvimento da percepção musical. Há, sim, uma adaptação para o cumprimento das atividades da banda.

Eu comecei com 9 anos de idade que, geralmente, é a idade que os meninos... a gente procurava a banda e eles aceitavam pra começar na escolinha. Foi uma formação muito *en passant*, né? A gente teve dois meses de aula teórica e já entregaram o instrumento. Então, na realidade eu aprendi mesmo foi na prática, dentro da banda,

---

<sup>13</sup> HIGINIO, Elizete. **Um século de tradição:** a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1988), Rio de Janeiro 2006. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/cursos/bensculturais/teses/CPDOC2006ElizeteHiginio.pdf>. Acesso em: 28/8/08.

né? Eu fui aprender teoria bem depois (Marcos Flávio, professor de trombone da UFMG).

Se não me engano tinha 8 anos de idade e meus pais ficaram sabendo que tinha aberto uma escola de música, na prefeitura. E os mestres eram os dois principais músicos da banda da cidade mesmo. Eles se chamavam: José Matos e Juliano Pinho<sup>14</sup>, que foi meu professor de teoria; e de instrumento [...] era o primeiro clarinetista da banda, um músico mais experimentado, mais tarimbado, que dava aula (Anor Luciano, professor de trompete da UFMG, e coordenador da Banda Sinfônica da Escola de Música).

Além disso, a forma de transmissão reforça as tradições musicais e os inúmeros mitos que envolvem as bandas de músicas. No cotidiano, a escolha do instrumento depende do desempenho na aprendizagem. Como exemplo, numa das bandas que observei, as tradições são reforçadas em cada aula. Raramente os alunos escolhiam os instrumentos, mas aqueles que conseguiam decorar as notas na pauta tinham um maior incentivo do mestre, podendo escolher o instrumento que quisessem. Já os alunos medianos, ficavam com os instrumentos que sobravam. Estes poderiam trocar de instrumento somente depois de ficar um tempo tocando aquele que a banda precisava. Já aqueles que demonstravam maior dificuldade e que não desistiam de tocar na banda eram passados para a percussão com a possibilidade de um dia tocar o instrumento desejado, pois, na percussão não era exigido leitura de partitura e isso, servia como um estímulo para que os alunos da banda permanecessem tocando.

Quando fui entrar na banda, não havia trompete, tinha trombone de pistões, Então, se eu quisesse tinha que ir pro trombone de pistões. Então, fui pra trombone de pistões. Depois fui pro eufônico, bombardino, cheguei a tocar tuba, aí, depois, tive que aprender saxofone pra... porque a banda tava sem saxofone, aí, toquei saxofone. Dos instrumentos da banda, desde a percussão até... só não toquei flauta e clarineta, porque o resto, todos (Marcos Flávio, professor de trombone da UFMG).

Além da fala do entrevistado, pela experiência particular, observei que outro elemento a caracterizar a formação tradicional das bandas é a escolha que os maestros fazem para ocupar os instrumentos: se homem, com um bom físico e se passar no primeiro teste (o de decorar as notas), toca trompete, trombone, sax-alto ou bombardino. Os meninos com um bom físico, porém, com menor desenvolvimento de leitura são encaminhados para a tuba, saxofone barítono ou saxhorn. Já, aqueles com um bom físico e péssima leitura ficam com os instrumentos maiores da percussão: bumbo, treme terra e outros. Os garotos mais franzinos, com a caixa e o prato. As meninas com boa leitura são orientadas a tocar clarinete, flauta, ou sax-soprano, nunca outros instrumentos, pois, segundo os maestros, não são instrumentos para mulher, embora existam exceções. Essa forma de escolher quem toca qual instrumento parece

---

<sup>14</sup> Nomes fictícios.

ser recorrente nas bandas e fez perdurar certas características que ficaram vinculadas às bandas. Por exemplo, instrumentos para homens e instrumentos para mulheres; meninos mais fortes tocam instrumentos mais pesados, o que requer mais força. Tudo isso faz parte do processo tradicional de transmissão de conhecimento e ensino de música nas bandas civis e que pode ser observado em muitas corporações musicais do interior de Minas Gerais.

Green (1996) fez um estudo sobre a construção social do significado musical e isto pode ser observado nas bandas civis, pois, a forma como a tradição é transmitida reforça o vínculo entre significados inerentes e delineados, no que diz respeito às questões de gênero. Para esses alunos a relação desenvolvida com a banda traz um significado musical produzido e reproduzido por esse grupo. Assim, há uma identificação a partir do ensino que a banda proporciona por meio de uma experiência musical que coopera para que o aluno assimile um estilo musical de referência.

Diante disso, percebe-se que, mesmo com algumas “deficiências relativas”, se comparado ao ensino teórico de música erudita, instrumental e até em relação ao desenvolvimento da percepção musical, as bandas favorecem que um grande número de pessoas tenha contato com o fazer musical. Isso contribui para que sejam os grandes pólos educacionais formadores de músicos amadores, não só em Minas Gerais, mas, pode-se dizer, em todo o Brasil. A forma de transmissão e de aprendizado contribui para o aumento impressionante de músicos ao longo dos anos, fomentando a manutenção e o crescimento das bandas por todo o estado.

Além disso, as bandas são o pólo mantenedor de instrumentistas de sopro e percussão que alimenta as bandas militares, as orquestras sinfônicas e os trios metais de conjuntos variados, pois, muitos músicos de sopro que suprem esse mercado têm suas origens nas bandas civis de suas cidades (GRANJA, 1984).

### **3.5 ASPECTOS SOCIAIS E PERFORMÁTICOS DA BANDA CIVIL**

Freitas (2008, p.11) assim se expressou sobre as bandas de música:

Patrimônio do povo mineiro, as bandas de música civis há muito vêm cumprindo essa função de reunir pessoas em torno da música, sonorizando os eventos sociais, religiosos entre outros tantos das comunidades do Estado, principalmente no interior.

Assim, compreende-se que a música pode ser estudada como cultura e como prática social (o que é o cerne da etnomusicologia), sendo que a cultura e suas práticas estão em

constante dinâmica e a música está intrinsecamente ligada a eventos sociais coletivos de diversas naturezas (NETTL, 2006).

Andrade (1988, p.1), citando o discurso do professor Ricardo Tacuchian, corrobora com a seguinte afirmação: “a banda de música faz parte da vida da comunidade e é o fenômeno mais importante da música brasileira”.

Sabemos que ao longo da história da humanidade a música sempre esteve influente nas sociedades. Podemos dizer que a música sempre foi usada para externalizar alegria, prazer, amor, dor, religiosidade e os anseios da alma. As festas sociais são, de igual modo, abrilhantadas pela música. Quem nunca reparou nas Bandas civis tocando nas festas religiosas ou em apresentações públicas, ou pequenos grupos tocando em bailes, casamentos e discotecas? As apresentações realizadas pelas bandas em praças e lugares diversos também são festas sociais, pois se ajuntam determinadas pessoas com um objetivo: o de apreciar a banda e ouvir sua música.

Desse modo, as bandas civis sempre estiveram ligadas às atividades sociais de suas cidades, principalmente à religião. Por isso, a Páscoa, o Natal e outras festividades do calendário religioso, como dia da(o) padroeira(o) da cidade e o aniversário da Igreja Matriz, são exemplos de festas anuais as quais estão ligadas às Bandas das cidades, que mobilizam grande parte da população e são atrações aguardadas nas diversas festividades coletivas. Tem-se ainda o Carnaval, comemorado sempre com muita música, principalmente no Brasil, onde, em muitas cidades, as bandas de música se juntam para tocar durante os dias de festa. As festas cívicas e comemorações de datas marcantes de Municípios e Estados também são festas anuais sempre acompanhadas pela Banda civil da cidade. Nessas datas, a banda envolve a sociedade local, ou seja, faz as apresentações e participa das festas, muitas vezes, como o ponto alto do evento, pois, sem ela o evento não aconteceria por completo.

Assim, a banda tem o poder de envolver as pessoas, uma vez que, as apresentações são formas de comunicação populares e religiosas que tem a ver com questões de identidade social e cultural<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Para uma abordagem do papel da música nas sociedades em geral, ver: TURINO, Thomas. **Music as Social Life: The Politics of participation**. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 2008.

### ***3.5.1 Aspectos sociais externos que envolvem a Banda Civil***

A importância das bandas é revelada, também, por sua trajetória histórica e seu significado cultural e social, uma vez que, por mais de dois séculos está presente nas sociedades. Tal trajetória está associada à inclusão dessas bandas no cotidiano dessas cidades, ou seja, grande parte das atividades sociais que arrebanha e agrupa pessoas nos dias de hoje, tinha antes e tem até hoje a participação das bandas. Como exemplo, tem-se o Encontro de Bandas de que participei na cidade de Caetanópolis/MG. Nesse, as bandas eram as atrações principais: a rua estava tomada por carros; na praça, as pessoas se apertavam para andar, tamanha a quantidade de gente para ver o evento.

Segundo Dewey (1938b), experiências autênticas provêm de aprendizados significativos e oportunidades artísticas. Grupos musicais e regentes interpretam, sintetizam, descobrem, integram, aplicam, constroem e repensam o que estão aprendendo. Conexões conceituais são estabelecidas nas salas de concertos, nas ruas, em ensaios e entre eventos externos pessoais, sociais, políticos, religiosos e econômicos. Quando fala de experiência nesse sentido, Dewey (1938a) argumenta que é necessário encontrar pelo menos dois critérios: (1) o princípio da continuidade e (2) o princípio da interação. Se o princípio da continuidade da experiência é encontrado, isso significa que toda experiência traz alguma coisa de experiências anteriores e modifica de alguma forma a qualidade das próximas experiências. Para Dewey, é o tipo de experiência que o artista e a platéia têm quando ambos estão preparados para um grande espetáculo e entram em um maravilhoso encontro de aprendizado e de valorização desses meios.

Isso pode ser observado também nas questões que envolvem a religiosidade, pois, para muitas religiões, a música é um dos mecanismos que produz uma experiência e que mais pode auxiliar a levar o homem à reflexão, ao autoconhecimento e a Deus. Assim, nos cultos religiosos evangélicos em que a banda é responsável pelo fazer musical, ela é uma das principais responsáveis pela liturgia do culto, favorecendo a ligação entre o homem e Deus por meio dos hinos tocados.

Podemos citar as igrejas evangélicas pentecostais, em que a música é parte da liturgia, cumprindo a função de favorecer a emotividade, abrindo caminho para a reflexão, devoção e adoração. Nos rituais do santo daime, os cultos começam e são puxados pelos cânticos, fase preliminar do êxtase, ponto culminante do culto. Na igreja católica, a música também é importante, tanto na missa, quanto na maioria das festas (OLIVEIRA PINTO, 2001). Então, a

relação que a banda possui com a comunidade em que se insere estabelece contatos afetivos e de interações, produzindo uma música que atende à necessidade desse contexto social.

Na igreja Evangélica Assembléia de Deus, igreja em que iniciei minha trajetória musical e também cenário de observações diretas, a banda tem extrema importância para a realização dos cultos. O culto inicia-se com a banda tocando hinos e a igreja acompanha congregacionalmente e, no decorrer do culto, ela é um dos principais veículos de integração musical. Em eventos fora da igreja, como batismos, desfiles e cultos ao ar livre, o tempo é organizado entre o pregador e a parte musical.

O mesmo ocorre nas atividades religiosas da igreja católica. Percebi, de acordo com minhas observações, que a banda tem um papel crucial nas liturgias de algumas missas, nas procissões e em outros eventos, criando um elo de ligação entre o público e o sagrado, pois agrupa as pessoas, puxa os cânticos, marca o passo rítmico da procissão, dentre outras coisas.

A música produzida por esses grupos, que são as bandas civis, faz que se estabeleça uma forte relação entre a música, os eventos e a participação das pessoas, de modo a facilitar o envolvimento dos sujeitos tanto pelo aspecto religioso, quanto pela função de sociabilidade que se expressa na vida cotidiana e que é fortalecida nesses eventos.

Assim, no aspecto cultural, a banda é capaz de favorecer a vida social e pessoal, por criar momentos e espaços de comunicação tanto da banda com as pessoas, quanto das pessoas entre si e dos membros da banda entre si.

Seeger (1992, p.18), citando Nettl<sup>16</sup> (1983, p.159), afirma:

A função da música na sociedade humana, o que a música faz em último caso, é controlar o relacionamento da humanidade com o supernatural, intermediando pessoas com outros setores e dando suporte a integridade dos grupos sociais individuais. Isso é feito expressando os valores centrais relevantes da cultura em formas abstratas... em cada cultura a música funcionará para expressar, de uma forma particular uma série de valores particulares.

Assim, a banda mobiliza as pessoas e possibilita uma inter-relação que acontece mais intensamente quando os componentes da banda passam a participar do cotidiano desse público, favorecendo que este passe a participar também do cotidiano da banda. Ou seja, a música, ao ser comunicada, favorece que o público seja sensibilizado e dê uma resposta que fortaleça esse laço.

No trabalho de campo, ao dialogar com um membro da Banda de Betim, ele falou da relação que esta tem com a população da cidade e com a vida pessoal de cada músico, pois, a

---

<sup>16</sup> NETTL, B. **The study of ethnomusicology: Twenty-nine issues and concepts.** (Urbana, 1983).

banda passou a gerar laços de envolvimento com inúmeras pessoas que gostam dela. Enfatiza que o mais importante era o relacionamento que a banda tinha com os vizinhos e pessoas que gostavam de participar do ambiente que a banda proporcionava. Tais pessoas visitavam a sede para assistir aos ensaios e para conversar. Com isso, laços eram firmados e os membros da banda passavam a interagir com elas. Nesse caso, essas pessoas não estavam ali para tocar ou aprender música, mas para ouvir e presenciar a rotina da banda. Ele ainda afirmou que o entrosamento era tal que, em desfiles e em procissões, era comum esses “amigos da banda” levarem café e bolo para os membros e até prestarem pequenos serviços, como lavar os uniformes e fazer concertos de alvenaria na sede.

Pode-se observar que existe uma relação entre a sociedade e a banda que vai além da música ou de sua sonoridade. Ao despertar sentimentos e amizades, favorece que as pessoas se aproximem da banda e criem laços pelo fato de gostarem daquele grupo específico e pelo trabalho que este exerce. Isso contribuiu para que a banda passasse a tocar e a participar das atividades sociais junto à comunidade. Segundo o entrevistado comentado no parágrafo acima, era comum a banda tocar em aniversários de amigos, velórios, batizados, dentre outros. No entanto, no que se refere à Banda de Betim, esta é uma tradição que não é mais praticada. Isso parece ter se dado devido às mudanças que vêm ocorrendo, sendo um forte indício da transformação desta banda em banda de concerto: a transformação dos elos afetivos e identitários com grupos da sociedade envolvente.

Além disso, a mobilização e o envolvimento que ocorrem entre a banda e o público têm a ver com a atuação desta junto a outros setores da comunidade, como igrejas e escolas, contribuindo para ressaltar a importância da música como fator de comunicação e de sociabilidade, conforme expõe Joanir de Oliveira.

A banda em Betim é uma banda voltada *pra* atender, hoje, o município na área de inaugurações da prefeitura. Fazemos concertos, fazemos eventos na área de cultura, levando a banda à sociedade. Então, trabalhamos também com as igrejas, então, marchas festivas, trabalhamos, é, envolvendo a banda com a sociedade. Uma das coisas que a gente procura fazer é atingir o público que não tem acesso a uma música, é, mais rebuscada, mais erudita, a gente conduzir através da banda ao conhecimento deles nesse tipo de música. Então, levamos a banda a escolas, lá fazemos concertos didáticos, onde tocamos músicas populares, mas também tocamos músicas eruditas. (grifo nosso)

Em sua fala, pode-se observar que as relações com a sociedade têm sofrido mudanças significativas, pois a banda passou a ter a postura clara de atender às necessidades da prefeitura, que é o órgão mantenedor. Assim, atende, principalmente, às demandas ditas por ela. Além disso, a intenção de transformá-la em banda de concerto muda ou traz outros tipos

de relacionamentos entre a banda e a sociedade (que não o do café com bolo), entre os músicos e a sociedade e entre os próprios músicos.

Em se tratando da importância da banda quanto à sua função, social ambos concordam em dizer que a banda está em contato direto com o público, conforme deixa transparecer a fala do professor Anor Luciano:

A música em geral, não só a banda, mas a banda, especificamente aquela que toca um repertório que mexe com o brio, que mexe com a moral, com a mente das pessoas; a música é diferente de todas as outras áreas, né? Ela vai direto à mente, não existe um ponto intermediário pra chegar aos sentimentos das pessoas. E a banda ela tem essa facilidade porque ela está intrinsecamente ligada ao público, o povo em geral. E com isso ela dá mais condições, ela propicia esse engajamento não só cultural e popular que eu digo, porque ela coloca em contato. É difícil dizer por que a banda hoje, a maioria delas principalmente, ela não tem aquela função de formadora mesmo, específica de música, ela cumpre um papel mais social do que de formadora de opinião. O papel social é o de integrar, participar de festas cívicas, aniversário, desfiles da cidade, entendeu? Então ela está participando de uma forma mais integralizadora e não de formadora. (grifo nosso)

Foi observado nesta pesquisa que o envolvimento dos vizinhos e de conhecidos da banda, é um fator social que contribui para a existência da mesma e sua afirmação no meio social. Nesse sentido, pode-se dizer que isso caracteriza a banda civil, porque ela está perto do público e este colabora para sua manutenção, fazendo a divulgação da banda e também sendo fonte de motivação: trazendo pessoas para aprenderem a tocar, como filhos, sobrinhos e vizinhos; incentivando a banda ao assistir e comentar sobre seu desempenho; solicitando que a banda faça apresentações; e reclamando sua falta em certos eventos e festividades. Esse é um dos fatores importantes que expressam o que é a banda civil, pois boa parte do público pode demandar da banda, apontar o que não gosta e quando está insatisfeita, bem como, elogiar diretamente os integrantes e dar sua opinião. Ou seja, o público pode interagir diretamente com seus membros.

### ***3.5.2 Aspectos sociais internos que envolvem a Banda Civil***

A segunda forma de socialização é a que ocorre internamente, dentro da própria banda, e com as pessoas da banda, os laços que são firmados e reforçados em cada ensaio, encontro e atividade são fatores socializantes e ocorrem dentro da banda. Tais laços favorecem o comprometimento no sentido de preservação do lugar e defesa dos interesses da banda. Em geral, as bandas têm uma atuação intensa na cidade e, portanto, se envolvem em muitas atividades ao longo do ano, sejam ensaios, acompanhamento de procissões, formação de novos músicos, alvorada dentre outros. Enfim, programações intensas são encontradas nos

cronogramas dessas instituições, o que demanda muitos ensaios e encontros. Dessa maneira, existe uma dinâmica própria das relações internas que se estabelecem entre o grupo, as quais trazem um significado muito diferente do já estabelecidos pelo cotidiano comum em virtude do estreitamento das amizades (GRANJA, 1984).

Trata-se do convívio que os membros da banda passam a ter, dia após dia, ano após ano. Isso favorece ao grupo a construção de uma relação social diferenciada, pois, embora seja possível encontrar as mais distintas ligações entre seus membros, na banda existe um ambiente familiar, um lugar social diferenciado da rotina de trabalho do dia a dia.

Outra coisa que favorece a formação de laços estreitos são as relações primárias, pois, numa banda podemos ter irmãos, primos, pais e filhos, namorados, amigos, avós, além da relação entre mestres–alunos, já que os mais velhos da banda ensinam os mais novos. Além disso, quando a banda está inserida numa cidade de interior ou num bairro, é mais comum as pessoas se conhecerem, mesmo antes de ingressarem na banda. Ainda, mesmo que não se conheçam, compartilham de realidades semelhantes tendo em vista o mesmo nicho cultural.

As pessoas se reúnem não somente para tocar, mas também para se verem, conversar e se descontraírem. A música é o elo entre as pessoas e a banda que é reforçado com outros convívios do grupo, como: aniversários, casamentos, apadrinhamentos de batizado etc. Esse convívio traz para banda um ambiente complexo e marcante, em que relações são firmadas a cada ensaio, mantendo a banda sempre unida e estabelecendo relações que firmam a sua existência.

As bandas são instituições filantrópicas e por ser uma atividade não remunerada, seus componentes estão ali por razões diversas, por exemplo, o lazer, pois a banda ou a música tocada, os toques, dentre outras coisas, provêm para esse indivíduo uma função de entretenimento social. Assim, após um dia de trabalho noutras atividades, os membros da banda tem esse outro “trabalho” de tocar na banda, traz para sua vida um momento de prazer e distração. Isso pode ser ilustrado com depoimentos ouvidos ao entrevistar vários participantes de bandas. Um senhor que já havia saído da banda de Betim, me chamou muito a atenção, por registrar enfaticamente que a banda para ele era uma terapia, pois trabalha num serviço muito estressante, declarou que não dominava seu instrumento, mas estava disposto a tudo pela banda, lembrando que a Banda de Betim remunera seus músicos:

[...] passei por muitos problemas difíceis no meu serviço, se não fosse a banda, eu não teria conseguido me aposentar, eu tinha um problema muito sério de stress e tristeza, que quando chegava na banda, meu filho, sumia. Eu não estava lá porque recebia. Eu ia na banda porque gostava e era minha terapia que médico nenhum deu jeito, tá entendendo? (A.L. ex-músico de banda).

Outro entrevistado reitera a declaração acima quando afirma que tocar na banda é como um vício, um prazer e que esta possibilita a interação entre componentes da própria banda e com a comunidade local.

A minha vida em relação à banda, oficialmente, eu tenho toda uma vida na banda, são 40 anos dentro de uma banda. Só na Banda de Betim são 40 anos. Já participei de outros. Mas a gente sente falta, se ficar longe sente falta, participar da banda é um vício, quem gosta de música sabe. Quando não pode tocar vai assistir. É a vida toda. É a minha vida. São 40 anos sem abandonar, sem esquecer. Não existe tempo ruim pra banda porque a música relaxa e descansa. A convivência e a tranquilidade, as amizades que você faz e o conhecimento que você adquire. Então quando se toca não tem preocupação. Gosto de participar da banda, porque pra mim é um lazer. Porque a banda vai a qualquer lugar neste mundo. [...] Então dentro da banda você faz amizades com os músicos e com o povo em geral. Porque é só transmitir alegria e mais nada [...] Então não existe aquela vocação de querer aparecer mais que o outro o que manda é o conjunto. Então a sociedade vê numa banda uma nova sociedade, porque dentro de uma banda se encontra todos os tipos de profissionais: pedreiro, mecânico, carpinteiro, marceneiro, médico, engenheiro, todo mundo tocando junto a mesma coisa com uma só função, alegrar quem está assistindo (J.A., músico da banda de Betim).

A banda civil, a partir da música coletiva promove essa forte sensação de união de grupo, de pertencimento a um grupo social, pois necessita da participação de todos para a realização de um único resultado, e, além disso, essa música coloca todos em ações coordenadas, ligando as ações de uns às dos outros. Os relacionamentos pessoais estabelecidos fornecem outros elementos capazes de promover a ligação entre o grupo, além de tocar. Assim, tocar não representa a única coisa importante para os membros do grupo, mas tocar com aqueles que são conhecidos e amigos, fazer apresentações, levar alegria, lazer e entretenimento é, também, manter o comprometimento com a sociedade. Nesse sentido, o significado da banda para aqueles que tocam vai além do ser músico, pois, ele está engajado em algo maior que está intimamente ligado com a integração social, como o entrevistado ressalta “uma sociedade dentro da sociedade”, continuidade e dinamicidade da cultura, pois, valida as instituições sociais e os rituais sociais (NETTL, 2006; OLIVEIRA PINTO, 2001).

Daí compreender que o aspecto social da banda civil ressalta outros elementos que dão a esses grupos características muito particulares e específicas. Tais aspectos envolvem sua estrutura educacional, atividades de entretenimento e elementos ligados a religiosidade. Assim, a música se apresenta como um elemento de ligação entre os músicos e a sociedade, pois a função social desses grupos contribui para um envolvimento com o público dentro das comunidades do interior mineiro.

### 3.6 AMADORISMO DA BANDA CIVIL

Sabemos que as bandas, em sua grande maioria, são formadas por indivíduos que no seu dia a dia exercem outras atividades que não a música. Estes dispõem de seu tempo livre para “trabalhar” em diversas atividades musicais de sua cidade. Durante o trabalho de campo foi feito um questionário com músicos de bandas civis de seis cidades da Grande BH participantes de Encontros de Bandas e pode-se constatar que 91% têm outras ocupações sendo que grande parte destes são estudantes com até 18 anos, 7% são músicos e 2% não informaram.

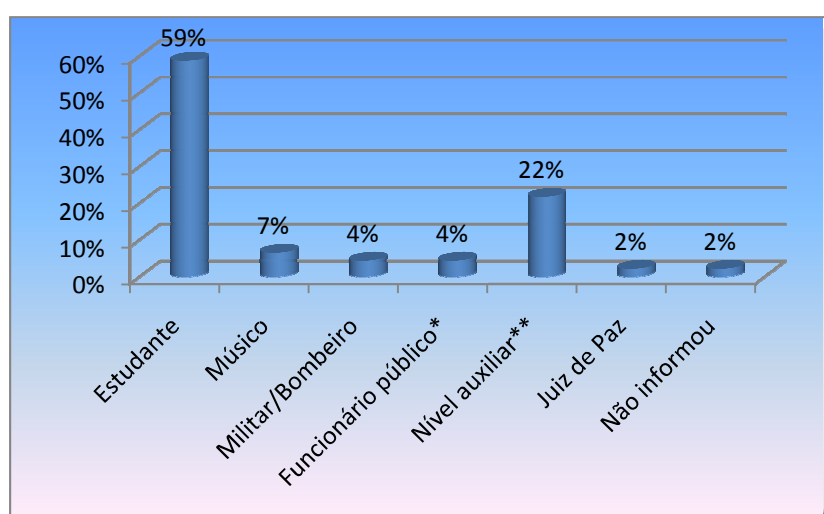


GRÁFICO 2 – Ocupação dos músicos das bandas civis pesquisadas

Fonte: Dados da pesquisa de campo

\*inclui professor de ensino fundamental e agente de saúde

\*\*inclui auxiliar de serviços gerais, agente de marketing, técnico em mecânica, industriário, montador de calçados, operador de caixa, vendedor, soldador, motorista, técnico em informática.

O voluntarismo dos componentes é algo que chama a atenção, pois assumem uma carga artística para promover a banda. Assim, os músicos se empenham em favor da banda e se responsabilizam por sua manutenção ainda que para isso tenham que despende tempo e dinheiro.

Freitas (2008, p.24) em seu estudo afirma que

Ao longo de sua história, a banda é uma instituição onde a participação dos músicos em sua grande parte, não é remunerada. A música se apresenta para o indivíduo como uma necessidade pessoal e específica de expressão, que não condiz com a concepção geral de música mais corrente que a coloca como profissional e mercadológica, caracterizando-se principalmente pela boa vontade em servir. Ao contrário, muitas vezes os indivíduos investem recursos para pertencer a essa instituição e participar de seus eventos.

Nesse sentido, o voluntarismo está ligado a fatores que vão além de um cálculo econômico, pois tem a ver com expressões emocionais e de idéias. Assim, a banda se torna um veículo para tais expressões que não são justificadas por valores monetários, pois ao participar da banda, há a promoção da função de entretenimento e de outros valores como os mencionados a respeito dos aspectos sociais desenvolvidos do interior do grupo quais sejam, amizade, comprometimento e levar alegria aos que ouvem.

Porque a gente toca porque gosta e gosta de fazer bem feito e divulgar. Porque a maior dedicação do músico amador é fazer o povo ficar feliz. Você tem que combinar horário de trabalho com a banda, nos seus horários [...] eu sou funcionário público municipal, eu sou impressor gráfico. E em música eu me profissionalizei em 1980, trabalhei muito na noite, mas o bom mesmo é a banda (J.A., músico da banda de Betim).

Assim, a vontade de tocar e fazer parte da banda é muito maior do que as dificuldades que se apresentam.

Outro elemento que contribui para o amadorismo tem a ver com a formação dos músicos ser feita pela própria banda. Assim, o ensino da música não é realizado em conservatórios ou escolas de música, instituições formalizadas, mas ocorre de maneira prática. Isso tem várias implicações, pois, muitos alunos não buscam aperfeiçoar o conhecimento. Muitos músicos que começam em bandas de interior formam-se noutras profissões e continuam tocando na banda em que aprenderam, por terem criado relações de afinidade tendo em vista terem sido ensinados nessas bandas, mas não só por isso, como também pelo fato de que por fazerem parte de banda, que é uma das muitas formas amadoras de se fazer música. Fazem porque gostam, não porque vão ganhar dinheiro com isso. Para ilustrar a questão da afinidade é possível observar o ocorrido no evento em Caetanópolis: vários músicos da banda de Betim que conheciam bandas ou que eram oriundos da cidade, tocaram noutras bandas que se apresentaram no dia. Esses músicos tocaram pelo prazer de tocar já que não estavam sendo pagos, sendo que alguns pediram aos maestros das outras bandas para tocar junto com elas.

Além disso, as bandas, em sua grande maioria, possuem pouca ou nenhuma ajuda financeira por parte das prefeituras e dos municípios para manter suas atividades. Seria necessário que os órgãos culturais fizessem o reconhecimento das bandas para que estas recebessem apoio financeiro. Essa falta de recursos contribui muitas vezes para que as bandas não possuam um instrumental adequado, pois, não adquirem todo o instrumental necessário para desenvolver um repertório para banda, uma vez que os instrumentos de sopro são de alto

custo. Então, a falta de verba para a compra de instrumentos é um fator limitante. Conforme afirmam Silva e Fernandes (s.d.) citando Cajazeira<sup>17</sup> não há uma padronização instrumental quanto à quantidade de instrumentistas, em virtude dos músicos serem amadores e não possuírem muitas opções na escolha dos instrumentos. Além disso, muitos grupos não têm sequer sede para ensaiar e se reunir, dependendo de locais cedidos por igrejas, por colégios ou por órgãos públicos. Isso acontece também com a banda de Betim.

Ainda com todos esses problemas as bandas continuam funcionando como referência musical para a formação de novos músicos e suprindo as necessidades musicais da sociedade.

### **3.7 AS BANDAS CIVIS COMO ASSOCIAÇÕES OU AGREMIações<sup>18</sup>**

Em grande parte das vezes, as bandas funcionam como associações civis que podem ser ligadas a prefeituras, a empresas ou ainda ser independentes, tendo ata própria, padrões peculiares, regras e funcionamento que pode ser diferenciado de banda para banda, ou seja, funcionam com sistematização própria e individual. Essas associações musicais são formadas por pessoas que compõem o quadro de músicos da banda e raramente têm pessoas de fora do grupo musical.

Um aspecto relevante sobre as bandas é que elas têm certa organização interna, mas muitas não são firmadas perante a lei por não terem sua ata de formação registrada.

Essa informalidade pode se dar por falta de informações ou de interesse, uma vez que o registro tem um custo e que a cada reunião exige-se uma ata que também deve ser registrada. Isso gera um ônus que muitas vezes a banda não tem como arcar. Assim, embora uma banda tenha sido criada oficialmente, com o passar dos anos pode deixar de estar legalizadas juridicamente em virtude de vários percalços e, então, muitas vezes, oficialmente passa a “ilegalidade” o que pode dificultar a captação de recursos por parte de órgãos oficiais como, por exemplo, receber recursos do Projeto Banda da Secretaria de Cultura do Estado.

Quando são legalmente registradas ocorrem como associações filantrópicas por não estabelecerem vínculo empregatício com os músicos, nem gerar ou receber renda seja das prefeituras ou do Estado e, muitas vezes, por serem filantrópicas, recebem a denominação de ‘bandas filarmônicas’. O significado da palavra ‘filarmônico’ significa ‘povo da música’, ‘amigos da música’ ou ‘pessoas da música’ (BENEDITO, 2005).

---

<sup>17</sup> CAJAZEIRA, Regina. A importância das bandas de música na formação do músico brasileiro. In: OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. **Educação musical no Brasil**. Salvador: P&A, 2007. P.24-28.

<sup>18</sup> As informações sobre as formas de administração das bandas civis são provenientes de minha experiência com bandas e do trabalho de campo em que fiz observações com diversas bandas.

As bandas apresentam uma forma simples e muitas vezes precária de condução de suas atividades administrativas. Possuem uma diretoria incumbida da parte administrativa da banda, a qual é responsável por fazer a agenda de eventos, representar a banda nos aspectos legais, comprar novos instrumentos, resolver as questões financeiras, buscar cooperação financeira, enfim, representar a banda e buscar formas de sobrevivência e auto-sustentação desta para que continue se mantendo e cumprindo sua agenda. Esta busca incessantemente por recursos uma vez que não recebe auxílio financeiro.

Como corporações se baseiam em princípios democráticos e a diretoria leva todos os assuntos importantes pertinentes à banda para votação por todos os membros, prevalecendo o que for decidido pela maioria.

A composição da diretoria das bandas se dá de inúmeras formas. De modo geral, é formada por um presidente, um vice-presidente, um primeiro secretário, um segundo secretário, primeiro e segundo tesoureiros, maestro e contra-mestre (estes, responsáveis pelo ensino e pela direção musical da banda). Há bandas que possuem diretorias mais complexas, tendo ainda diretor artístico, diretor musical, conselho fiscal e outros subcargos gerados segundo a demanda. Nas bandas menores, cujo número de músicos é reduzido e há escassez de recursos de todas as ordens, a diretoria pode ficar reduzida e o maestro assumir também a função de presidente ficando a diretoria composta pelo presidente-maestro, secretário e tesoureiro.

De acordo com minha experiência, com as observações diretas no trabalho de campo e entrevistas informais, notei ainda, que uma das metas das diretorias é buscar recursos para conseguir sua sede, pois, a maioria das bandas em Minas Gerais não possui sede própria (BENEDITO, 2005, p. 65). Utilizam espaços emprestados ou cedidos por prefeituras, escolas e igrejas ou, até mesmo, realizam ensaios e reuniões em galpões de casas de membros da banda ou da diretoria.

A compra de instrumentos é outro alvo que essas associações buscam. É notório que instrumentos de sopro são de alto valor e não são de fácil acesso, assim, uma das formas mais recentes de aquisição é por meio de leis de incentivo, pois elas não existiam até relativamente pouco tempo atrás, em comparação à história das bandas. Para que possam pleitear receber algum recurso precisam estar registradas na Secretaria de Educação e Cultura como associações e estar com o seu quadro da diretoria legalizado. No entanto, grande parte das bandas em Minas não tem registro formal, embora tenham diretorias que são eleitas, comumente, a cada três anos. Observei que muitos desses cargos são meramente títulos e que as funções não são exercidas como exige o cargo, porque muitos que assumem tais cargos não

têm condições para tal, ou por falta de tempo ou mesmo de conhecimento. Assim, devido a problemas internos, falta de recurso e outras coisas, muitas vezes o maestro acumula funções: administração, ensino e captação de recursos.

### 3.8 OS MEMBROS DA BANDA CIVIL: *estudo de música, escolaridade e profissão*

De modo geral, grande parte dos músicos de banda civil é formado na própria banda e é possível dizer que muitos alunos vão para a banda atraídos pela música e pelos instrumentos, mas, além disso, pela possibilidade de aprender música gratuitamente, uma vez que a maioria das bandas não cobra por esse serviço. Isso tem a ver com o fato das camadas sociais de baixa renda não terem ou terem pouco acesso a outros órgãos de ensino de música como conservatórios ou escolas de música, os quais cobram mensalidades. Nesse caso, a banda civil é uma instituição de música que está mais próxima da realidade das camadas populares, pois, as pessoas que vão até ela não têm custo para ter aulas de música e ainda recebem emprestado um instrumento para tocar. Isso favorece que as bandas, de certo modo, tenham parte de seu público participante proveniente das camadas sociais de baixa escolaridade e baixa renda familiar.

O gráfico abaixo mostra dados referentes a escolaridade de participantes de bandas civis de cidades da Grande BH que preencheram um questionário sobre informações do perfil socioeconômico para este estudo.

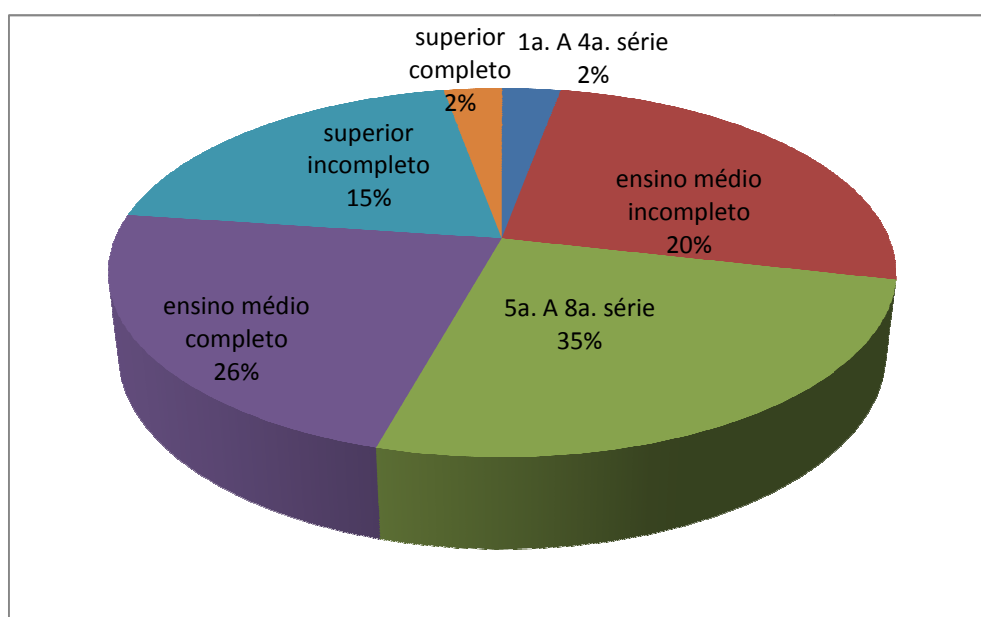


GRÁFICO 3 – Escolaridade dos músicos de bandas entrevistados  
Fonte: Dados da pesquisa.

Outra situação que pode favorecer a aproximação com as camadas populares se relaciona ao fato que, muitas vezes, a sede das bandas civis fica em localidades de baixa renda e em bairros de periferia.

Além disso, em termos de escolaridade, os membros de bandas, em grande parte, não atingem o ensino superior, nem de música nem de outros cursos, ou nem mesmo o ensino médio completo como foi observado no gráfico acima. Muitos trabalham em profissões de nível técnico como auxiliar de serviços gerais ou na informalidade. Também foi observado que muito participantes são bastante jovens e ainda são estudantes, não exercendo atividade remunerada, conforme as informações das tabelas abaixo:

**TABELA 1**  
Distribuição da renda e da ocupação de músicos de bandas entrevistados

<b>RENDA</b>	<b>N.</b>	<b>%</b>	<b>OCUPAÇÃO</b>	<b>N.</b>	<b>%</b>
Sem renda	24	52	Estudante	27	59
1 SM	9	20	Músico	3	7
2 SM	6	13	Militar/Bombeiro	2	4
3 SM	4	9	Funcionário público*	2	4
4 SM	1	2	Nível técnico**	10	22
9 SM	1	2	Juiz de Paz	1	2
Não informou	1	2	Não informou	1	2
<b>TOTAL</b>	<b>46</b>	<b>100</b>	<b>TOTAL</b>	<b>46</b>	<b>100</b>

Fonte: Dados da pesquisa de campo.

\* Professor e agente de saúde.

\*\* Serviços gerais, vendedor, operador de caixa, agente de marketing, técnico em mecatrônica, industrial, soldador, montador de calçados, motorista, técnico em informática.

No entanto, não é possível generalizar, pois há músicos formados nas bandas que conseguem seguir carreira em bandas militares e aqueles que procuram se aperfeiçoar, entram nas universidades e passam a tocar em orquestras.

Mesmo assim, a formação dos membros de banda pode ser muito eclética, pois, embora a maioria seja de camadas sociais de baixa renda e com baixa escolaridade, há integrantes com curso de graduação e que tem profissões como a de professor.

## Capítulo 4 – CONCEITUAÇÃO DE BANDA SINFÔNICA

Nesta parte, baseado nas pesquisas de campo, na literatura e no convívio com músicos de banda, buscarei traçar uma definição do que vem a ser banda sinfônica. Segundo Andrade (1988, p, 17)

Até o presente momento não temos um preciso conceito sobre o que seja uma banda sinfônica. Na prática, é uma banda mais aparelhada de instrumentos, quantitativa e qualitativamente, possuindo até instrumentos de cordas: contrabaixo e violoncelo. Talvez seria melhor denominá-la banda de concerto.

A instrumentação é basicamente idêntica à da banda civil o que varia é a quantidade de instrumentos por naipe. Nas entrevistas os interlocutores, ao definirem o que entendem por banda sinfônica, abordam a respeito de sua instrumentação.

De acordo com o professor Anor Luciano, da Escola de Música da UFMG, responsável pela Banda sinfônica dessa instituição, a banda sinfônica

[...] é um conjunto muito complexo, tem um repertório determinado, uma função determinada e é impossível cumprir com as obrigações ou com os interesses ou com as coisas que uma Banda Civil cumpre. Um oboé e um fagote não podem estar tocando assim ao ar livre, desfilando. Tem algumas bandas militares que cumpre com isso. Mas eu não acho e duvido que os instrumentos sejam de boa qualidade. O desempenho musical final seja de boa qualidade. Como é que você vai ouvir um fagote tocando numa parada militar?

Para Joanir de Oliveira, maestro da Banda de Betim

A banda sinfônica difere da banda civil em forma de instrumentação. Ela tem um tipo de instrumentação que é basicamente utilizada na orquestra, ela pega instrumentos de madeira como fagote, oboé, ela pega instrumentos de cordas como violoncelo e que não é utilizado geralmente na banda civil de desfile, que é uma banda civil, a banda civil ela desfila, toca marchando, ela toca andando. Uma banda sinfônica com esse perfil de instrumentação, não tem mais a característica de andar desfilando, de andar marchando, ela toca mais sentada. É uma banda de concerto. E o tipo de repertório, pode permear dentro do popular e dentro do clássico também, trabalhando a música erudita e a música popular, da mesma forma que a banda civil. [...] a diferenciação da banda civil pra banda sinfônica é de instrumentação.

Para o professor Marcos Flávio

Banda sinfônica já é a banda de concerto. Já é a banda que privilegia mais a apresentação dela por si só, não como acessório. Ai, qual a diferença de instrumentação? A gente teria a flauta. A gente tem também a flauta na banda marcial, mas não é tão comum ver, porque ela também é um instrumento móvel. Inclusive na banda marcial, uma das características dela é o flautim, que fica apitando o tempo inteiro. Mas, na banda sinfônica é essencial o naipe de flautas a mais. A gente tem o naipe de fagote e oboé, a percussão mais completa, inclusive com o tímpano, gran bombo, a bateria americana (que não dá pra ser móvel né?) Então é usada na banda sinfônica. As trompas, que não são tão comuns nas bandas de Minas Gerais, agora que

estão, e o contrabaixo. É claro que tendo uma instrumentação diferente, você tem o repertório muito maior.

O dicionário Harward de Música (2001) define banda sinfônica ou banda de concerto como

um conjunto com 50 ou mais instrumentos de sopro contendo madeira, metal e percussão e, ocasionalmente, incorporando os contrabaixos. Esse termo, junto com o de conjunto de sopro, todos os quais são mais ou menos sinônimos são usados nas escolas e nas universidades dos Estados Unidos para distinguir os conjuntos dedicados à interpretação de concertos daqueles que desfilam e costumam tocar em competições desportivas e eventos similares<sup>19</sup> (p.142) (tradução nossa).

Assim, conforme visto nas entrevistas e na definição do Dicionário acima, compreende-se que a banda sinfônica tem uma instrumentação ampla com alguns instrumentos que são utilizados nas orquestras sinfônicas como oboé, fagote, tímpano, contrabaixo acústico, dentre outros, diferindo da instrumentação que é comum ver nas bandas civis. A banda sinfônica, também conhecida como banda de concerto, pode ser caracterizada por ser um grupo que se apresenta em locais apropriados que dão condições de comportar todo o instrumental utilizado por esse grupo e que contribuam com uma acústica necessária para a apresentação do repertório de banda sinfônica. A concepção estética da banda sinfônica está intrinsecamente ligada à concepção das orquestras sinfônicas. São grupos criados para representar a formação profissional na área de banda, pois, os são músicos profissionais remunerados e a banda tem uma estética sonoro-musical voltada para o erudito. A Banda sinfônica difere da banda civil não somente pela instrumentação, mas, está relacionada com toda uma ideologia estético-musical erudita forjada por longos anos baseando seus princípios em preceitos musicais europeus e norte-americanos pré-estabelecidos pela conjuntura musical erudita.

De acordo com Whitwell (1985) e com minha vivência, observa-se que existem, pelo menos, dois tipos de banda sinfônica: bandas de concertos e *wind ensemble*. Isso levantou uma questão: qual a diferença entre ambas?

De acordo com a literatura, a banda sinfônica ou banda de concerto vem originada das bandas civis ou, como são conhecidas, bandas musicais. É a banda utilizada para concertos em salas apropriadas e possuem instrumentação ampliada. Basicamente usa os mesmos

---

<sup>19</sup> A set of 50 or more Wind instruments containing Wood, metal, percussion, and occasionally incorporating the basses. This term, along with a set of breath, all of which are more or less synonyms are used in schools and universities in telh United States to distinguish the series of concerts devoted to the interpretation of those who parade and often play at athletic contests and similar events.

instrumentos da banda civil, mas são acrescentados oboé e fagotes, o contrabaixo acústico e alguns instrumentos de percussão (GIARDINI, 2005). Giardini (2005, p.90) define banda sinfônica da seguinte forma

Desenvolvida a partir da Banda Musical [...] devendo possuir os instrumentos facultativos citados. É diferenciada basicamente pela concepção de ser uma Banda que se apresenta em salas de concertos e não ao ar livre. [...] É acrescentado à Banda Sinfônica o Contrabaixo acústico, de grande importância no balanceamento dos harmônicos dos instrumentos de sopros; e em alguns países, como na Suíça, Holanda e Argentina, o violoncelo também é empregado.

O número de integrantes também varia de acordo com o tipo de peça que será executada, por motivos financeiros, local da apresentação e outros fatores.

Com o desenvolvimento das bandas de concerto a partir do séc. XX, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, houve uma demanda crescente de especialização de editoras voltadas para bandas, além disso, houve também interesse e aumento significativo de compositores que passaram a compor para esse tipo de formação. Tudo isso favoreceu o estabelecimento de uma orquestração padrão para ser executada tanto por bandas civis quanto por sinfônicas em que prevalecem as dobras nos instrumentos de metais (GIARDINI, 2005).

Para Farias (s.d.) a banda sinfônica é o organismo musical que mais executa a música contemporânea. Segundo ele, em função da criação de um repertório exclusivo para esse grupo formado por sopros e percussão, a banda sinfônica passou a ter um espaço mais definido e adotou uma formação mais compacta, embora com grande diversidade de instrumentos com função definida, daí a origem da *wind ensemble*.



FIGURA 15 – Foto da Banda Sinfônica de São Paulo e de uma *Wind Ensemble* do Texas/EUA.

Fonte: imagens da internet<sup>20</sup>

A *wind ensemble* surgiu em 1952 nos Estados Unidos e foi desenvolvida por Frederick Fennell. Essa banda foi um marco na história das bandas norte-americanas, pois, rompeu com a orquestração tradicional de bandas e estabeleceu em sua sonoridade um enorme leque de opções. Fennell teve a iniciativa de criar uma banda de concerto para tocar peças que não haviam sido tocadas antes por banda sinfônica, principalmente a de *Stravinsky*, que só havia sido tocada pelos naipes de sopros de orquestras. Essa banda teve uma ampliação em variedade de instrumentos que, até então, eram comuns somente às orquestras sinfônicas: piano, harpa, tímpano, xilofone dentre outros (GIARDINI, 2005).

Com grande diversidade de instrumentos a *wind ensemble* elimina quase todas as dobradas das vozes, com exceção dos clarinetes. Assim, a diferença entre banda sinfônica e a *wind ensemble* está, basicamente no dobramento das vozes. Devido à grande complexidade de

<sup>20</sup> Disponível em: < <http://www.finearts.armstrong.edu/images/winterfestwind.jpg> >. Acesso em: 15 jul. 2010

instrumentos da banda sinfônica há dobramentos entre os naipes de madeiras com de metais e de metais com metais. Já a *wind ensemble* reduz esses dobramentos somente aos naipes de clarinetes fazendo com que os demais naipes tenham linhas melódicas independentes.

Essa nova formação favoreceu o desenvolvimento ainda mais significativo para os compositores modernos. Estes viram novas possibilidades de explorar a magnitude do som e utilizar instrumentos que nas orquestras sinfônicas possuíam uma função secundária. Assim, nas *wind ensemble*, esses instrumentos passaram a ser de grande importância para o repertório (FARIAS, s.d.).

#### 4.1 INSTRUMENTAÇÃO DA BANDA SINFÔNICA E DA *WIND ENSEMBLE*

A banda sinfônica possui uma instrumentação completa de um tipo de conjunto cujas características podem estar associadas a formação e a variedade de seus naipes. Sua formação é dividida nos seguintes naipes: madeira, metais, cordas friccionadas e percussão (WHITWELL, 1985). O explicitado abaixo está baseado nos autores Farias (s.d.), Wontroba (2004) e Andrade (1988), além das entrevistas e de experiência pessoal, a partir dos quais foi feita uma compilação<sup>21</sup>.

- **Madeiras:**

2 Flautim (afinação em dó)

4 a 8 Flautas (afinação em dó) - divididas em até três vozes, 1, 2 e 3.

2 a 4 Oboé (afinação em dó) - dividido em 1 e 2.

2 Corno inglês (afinação em dó)

2 Clarinete (afinação em Mib)

12 a 32 Clarinetes em Sib - esse é um dos maiores naipes da banda sinfônica, dividido em naipes, 1,2,3 e 4 voz.

2 Clarinetes contralto (afinação em Mib)

2 Clarinetes baixo (afinação em Sib)

1 Clarinete contrabaixo - eventualmente

4 Fagotes (afinação em dó)

1 Contrafagote (afinação em dó)

1 Saxofone soprano (afinação em Sib)

---

<sup>21</sup> Essa instrumentação corresponde à da Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG e da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, a respeito da qual obtive informações a partir de informação verbal de músicos que integram a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo.

- 3 Saxofone alto (afinação em Mib)
- 2 Saxofone tenor (afinação em Sib)
- 1 Saxofone barítono (afinação em Mib)

- **Metais:**

- 3 Cornet (afinação em Sib) - o naipe é dividido em 1,2 e 3
- 5 Trompetes (afinação em Sib) - naipe dividido em 1, 2 e 3
- 6 Trompas (afinação em Fá/Sib)
- 3 Bombardino (afinação em Sib ou Dó), 1 e 2
- 4 Trombones tenor (afinação em Sib) - 1,2, 3 e 4
- 1 Trombone baixo (afinação Sib)
- 4 Tuba (afinação em Sib, Dó, Mib ou Fá)

- **Cordas Friccionadas** (em algumas bandas sinfônicas européias é comum a utilização do violoncelo):

- 6 Violoncelos (afinação em dó),
- 5 contrabaixos (afinação em dó)

- **Percussão** (de 4 a 6 percussionista. A percussão pode ser dividida nos grupos de som determinado (produzem notas musicais com alturas precisas) - e grupos de som indeterminado (produzem notas de altura indefinida, ou seja, ruídos)):

- 2 a 4 Tímpanos (afinados em quartas ou quintas)

1 Carrilhão - pode ser feito por mecanismo de teclado, recebendo então o nome de celesta (alcança 5 oitavas de dó1 a dó6).

Xilofone (alcança duas oitavas e meia, de sol3 a dó6 ou sol2 a dó5).

Triângulo (consiste numa vareta de ferro dobrada em formato de triângulo. É percutido com uma baqueta também de ferro).

Pratos (Medem cerca de 50 cm de diâmetro e são percutidos com uma vareta ou chocados um contra o outro).

Caixa (feita de latão ou madeira, revestida de pele de vitela, geralmente apertada por parafusos que regulam o som. Há dois tamanhos: um maior e mais fundo, com sonoridade mais opaca; outro, menor, circundado por cordas metálicas, que lhe dão sonoridade mais viva e brilhante).

Bombo (conhecido também como grande tambor, constitui-se de uma caixa circular de madeira ou folha de ferro, coberta na parte superior e inferior por uma pele esticada, apertada nas extremidades por parafusos de pressão)

Pandeiro (arco de madeira, com ou sem guizos, tendo uma pele esticada na parte central. É agitado com uma das mãos ou percutido. Também chamado de “pandeireta”)

Tantã (disco metálico, geralmente de bronze, suspenso, que se faz vibrar, batendo-se com uma baqueta ou martelo, sobre as extremidades ou no centro. Produz som forte e de altura indefinida)

Castanholas (constitui-se de duas peças de madeira, marfim ou ébano, em formato de concha, unidas por uma fita ou cordão, que o instrumentista enrola entre os dedos)

A banda sinfônica possui outros instrumentos de percussão de sons determinados e de sons indeterminados: tom-tons, gongo, Wood-block, temple-block, claves, chicote, matraca, maracá e campana.

Em determinadas peças e orquestrações de grande complexidade instrumental tem-se ainda piano, celesta e harpa.

De forma geral, as bandas sinfônicas americanas, européias e brasileiras, principalmente a do estado de São Paulo seguem essa relação instrumental podendo variar o número de componentes por naipe dependendo das peças executadas.

A formação instrumental da *wind ensemble* utiliza o mínimo de instrumentos. É similar, porém, elimina quase todas as dobras de vozes:

- **Madeiras:**

1 Flautim (afinação em dó)

2 Flautas (afinação em dó), dividida em 1 e 2 vozes

2 Oboés e Corne-Inglês (afinação em dó), dividida em 1 e 2 vozes

1 Clarinete (afinação em Eb)

8 Clarinetes (afinação em Bb), dividido em em 1, 2 e 3 vozes

1 Clarinete Alto (afinação em Eb)

1 Clarinete Baixo (afinação em Bb)

1 Fagotes (afinação em Dó)

1 Contrafagote (afinação em Dó)

2 Sax Alto (afinação em Eb)

- **Metais:**

- 1 Sax Tenor (afinação em Bb)
- 1 Sax Barítono (afinação em Eb)
- 3 Cornets (afinação em Bb)
- 2 Trompetes (afinação em Bb)
- 4 Trompas (afinação em Fá/Sib)
- 2 Eufônios (bombardinos) (afinação em Dó ou Sib)
- 3 Trombones (afinação em Sib)
- 1 Tuba (afinação em Eb)
- 1 Tuba (afinação em Bb)

- **Cordas:**

- 1 Contrabaixo (afinação em Dó)

**Percussão:**

Tímpano

Bombo

Caixa clara, caixa tenor

Pratos

Triângulo

Tom-tons

Gongo

Tantã

Wood-block

Temple-block

Claves

Chicote

Matraca

Maracas

*Glockenspiel (bells)* - campanas, xilofone, vibrafone, marimba, celesta.

Piano

Harpa

A seguir, quadro comparativo entre as instrumentação da banda sinfônica e da *wind ensemble*, esquematizado a partir das observações de campo, da experiência pessoal e da lista acima.

QUADRO 2  
Instrumentação básica da banda sinfônica e da *wind ensemble*

BANDA SINFÔNICA	WIND ENSEMBLE
<b>Madeiras</b>	<b>Madeiras</b>
2 Flautim	1 Flautim
4 a 8 Flautas	2 Flautas
2 a 4 Oboé	2 Oboés e Corne-Inglês
2 Corno inglês	1 Clarinete (Eb)
2 clarinete (Mib)	8 Clarinetes (Bb)
12 a 32 clarinetes (Sib)	1 Clarinete Alto (Eb)
2 clarinetes contralto (Mib)	2 Clarinete Baixo (Bb)
2 Clarinetes baixo (Sib)	2 Fagotes
1 clarinete contrabaixo (Sib)	1 Contrafagote
4 Fagotes	2 Saxofone Alto (Eb) (soprano Sib)
2 Contrafagotes	1 Saxofone Tenor (Bb)
1 Saxofone soprano (Sib)	1 Saxofone Barítono (Eb)
3 Saxofone alto (Mib)	<b>Metais</b>
2 Saxofone tenor (Sib)	3 Cornets
1 Saxofone barítono (Mib)	2 Trompetes
<b>Metais</b>	4 Trompas (Fá/Sib)
3 Cornet	2 Eufônios (bombardinos)
5 Trompetes	3 Trombones
6 Trompas (Fá/Sib)	1 Tuba (Eb)
3 Bombardino	1 Tuba (Bb)
4 Trombones tenor	<b>Cordas</b>
1 Trombone baixo	1 Contrabaixo
4 Tuba	<b>Percussão</b>
<b>Cordas</b>	Tímpano
6 Violoncelos	Bombo
5 contrabaixos	Caixa clara, caixa tenor
<b>Percussão</b>	Pratos
Tímpanos	Triângulo
Carrilhão	Tom-tons
Xilofone	Gongo
Triângulo	Tantã
Pratos	Wood-block
Caixa	Temple-block
Bombo	Claves
Pandeiro	Chicote
Tantã	Matraca
Castanholas	Maracas
	<i>Glockenspiel</i> (bells), campanas,
	xilofone, vibrafone, marimba, celesta.
	Piano
	Harpa

Fonte: Dados da Pesquisa.

Conforme é possível verificar, não há grande diferença entre a instrumentação usada pelos grupos comparados acima, a não ser na quantidade de instrumentos.

Na figura abaixo, podemos observar o posicionamento dos instrumentos de uma banda sinfônica a partir do padrão europeu.

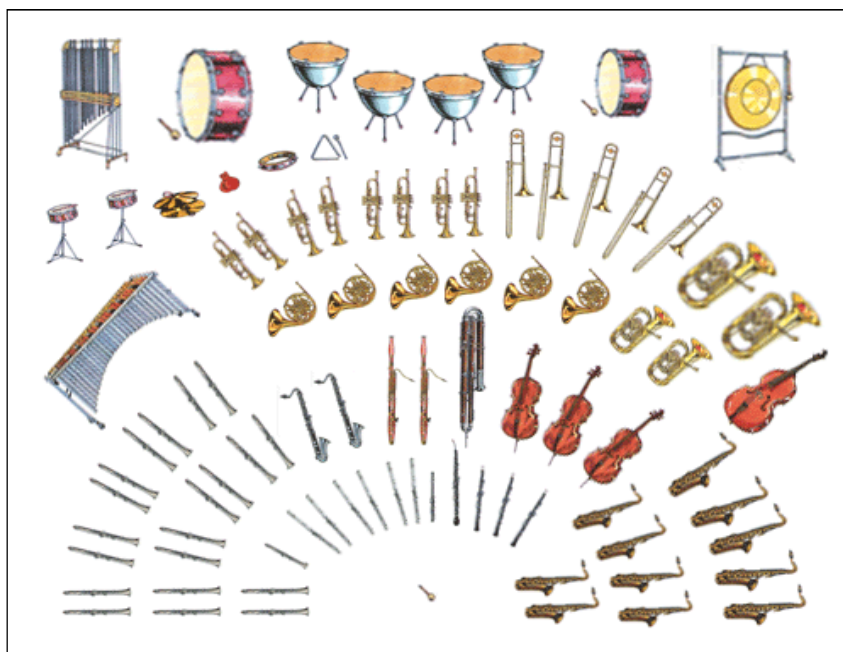


FIGURA 16 – Posicionamento dos instrumentos da banda sinfônica, padrão europeu  
Fonte: Didáctica Musical<sup>22</sup>

#### 4.2 QUESTÕES SONORAS DA BANDA SINFÔNICA

Em relação à sonoridade da banda sinfônica, observei que a forma sonora que envolve as bandas sinfônicas está extremamente relacionada com uma estética europeia de música e que sua sonoridade está fixada e baseia-se nos mesmos padrões musicológicos que norteiam as tradicionais orquestras sinfônicas. Prevalece todo um estilo musical tradicional em que execução, articulação, timbre, dinâmicas e outros elementos buscam as características da música erudita.

Tais características são baseadas em princípios teórico-musicais já pré-estabelecidos, os quais são desenvolvidos e adaptados a um contexto universal, com isso, trazem para a banda sinfônica uma sonoridade característica e peculiar extremamente diferenciada da banda

<sup>22</sup> Disponível em: <[www.bandacolmear.es/didactica/mapa\\_banda.gif](http://www.bandacolmear.es/didactica/mapa_banda.gif)>. Acesso em: 20 maio 2010.

civil. Dessa forma, essas características definem e justificam toda uma forma de tocar, em que sua sonoridade está mais próxima das orquestras sinfônicas do que das bandas civis. Essa sonoridade, que também é peculiar e marcante dentro do contexto das bandas sinfônicas, está relacionada com outras funções sociais que não as das bandas civis.

Em minha pesquisa, pude observar que, para aqueles que não tiveram educação musical formal e até mesmo para músicos acadêmicos, a sonoridade da banda sinfônica é algo que surpreende quando esta é ouvida. Afirmam alguns entrevistados que, ao contrário da banda civil, a sonoridade da sinfônica é rica e possui uma grande qualidade técnica e uma diversidade de timbres que faz com que a banda sinfônica seja, atualmente, o grupo que mais atua tocando músicas contemporâneas.

Podemos perceber que a banda sinfônica tem como preocupação em sua *performance* quase que exclusivamente o som, a fim de apresentar para os ouvintes uma música que segue os princípios musicais estéticos eruditos.

Mesmo a banda sinfônica tendo características sonoras que a assemelha à orquestra sinfônica, no Brasil ela ainda é menos conhecida do que a banda civil e do que a orquestra sinfônica. Além disso, prevalece uma hierarquia em que a orquestra sinfônica é considerada superior e o grupo mais excelente dentre os grupos musicais eruditos (CARSE, 1964).

Tendo por referência a banda sinfônica da Escola de Música da UFMG é possível descrever o som de maneira muito diversificada. O repertório influencia no tipo de sonoridade que a banda executará. A riqueza dessa sonoridade está relacionada com a necessidade de se fazer uma apresentação de extrema clareza e precisão em que a afinação e princípios de dinâmica e articulação estão voltados para a prática de um repertório amplo, em que a técnica é apurada e baseada no estudo aprofundado do instrumento.

A banda sinfônica visa às relações com o espectador, pois, há sempre relações sociais na prática musical. No entanto, são relações diferentes daquelas estabelecidas pelas bandas civis, pois, faz apresentações porque sua função é executar músicas e mesmo se importando com a opinião do público a respeito de seu repertório, a questão do profissionalismo ou da obrigatoriedade de se frequentar a Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG<sup>23</sup> enquanto disciplina, mudam as relações sociais internas aos grupos musicais, considerando o caráter voluntário e os vínculos afetivos dos integrantes das bandas civis.

---

<sup>23</sup> No caso da banda da Escola de Música, ela também é uma disciplina para os estudantes a fim de desenvolverem a prática de um repertório sinfônico nos instrumentos de sopro.

Outro fator que colabora para definir esta sonoridade é a banda sinfônica tocar em salas de concertos ou em ambientes fechados que, em sua maioria, são apropriados para tais execuções. Isso devido aos tipos de instrumentos que a banda sinfônica possui como os instrumentos de percussão e o contrabaixo acústico que não são móveis (o músico não pode tocar andando). Esses fatores juntos dificultam a mobilidade deste grupo, dando-lhes sua característica principal de tocarem sentados e em ambientes apropriados, ou seja, semelhantemente à prática musical da orquestra sinfônica. Quanto a isso, o maestro da banda de Betim, Joanir de Oliveira, retrata

A banda sinfônica se difere da banda civil em forma de instrumentação. Ela tem um tipo de instrumentação que é basicamente utilizada na orquestra, ela pega instrumentos de madeira como fagote, oboé, ela pega instrumentos de cordas como violoncelo e contrabaixo e que não é utilizado geralmente na banda de desfile, que é uma banda civil, a banda civil ela desfila, ela toca marchando, ela toca andando. Uma banda sinfônica com esse perfil de instrumentação, ela não tem mais a característica de andar desfilando, de andar marchando, ela toca mais sentada. É uma banda de concerto.

Além disso, pelo fato de tocar numa sala de concerto sua sonoridade será adequada ao ambiente onde estará executando, por isso, tem a tendência de possuir em sua execução um som mais fechado e escuro, em que suas nuances de dinâmicas são claras e muito precisas, indo do som quase inaudível a um fortíssimo ensurdecidor. Somando-se a isso, estar num ambiente fechado, determina maior definição em suas melodias, pois, tal ambiente ressaltará essas linhas melódicas executadas pelos mais variados naipes de instrumentos.

A banda sinfônica busca ressaltar a questão estética e performática e isso influencia no modo como os músicos tocam. Por estarem voltados a princípios estético-musicais eruditos visam a um tipo de som, pois, a banda civil também visa o som, porém com outros critérios. Ao contrário da banda civil, a banda sinfônica não se apresenta ao público com a finalidade de atraí-lo a comemorações cívicas, puxar procissões, fazer as pessoas dançarem, refletir ou ressaltar a espiritualidade, a fim de provocar manifestações de emoção ou orgulho cívico. Esta tem compromisso com a *performance*. Atrai as pessoas por diversos fatores, dentre eles, pelo seu som, ou seja, pelas inúmeras possibilidades timbrísticas que pode apresentar e por, possuindo uma função de entretenimento, cujo papel do ouvinte é prestigiar e apreciar o concerto. Assim, a participação do expectador se restringe à de ouvinte. Esse grupo, como qualquer outro grupo musical (inclusive a banda civil), não alcança toda a sociedade, mas somente uma parcela restrita de pessoas que têm acesso aos ambientes de suas apresentações (teatros e salas de concerto, por exemplo).

O desenvolvimento da banda sinfônica teve sua importância na cultura musical devido à grande possibilidade instrumental e timbrística, relativamente ao universo da música erudita. Isso motivou inúmeros compositores a se dedicarem a essa formação instrumental, como Héctor Berlioz, Gustav Holst, Arnold Schoenberg, Paul Hindemith, dentre outros, inclusive compositores brasileiros como Heitor Villa-Lobos. Com isso, desenvolveu-se um repertório contemporâneo específico para as bancas sinfônicas. Esse repertório é muito vasto e eclético indo de transcrições de peças orquestrais, novas composições a músicas populares. Esse repertório explora características das tessituras dos instrumentos de sopro extraindo destes o máximo do seu potencial sonoro (FARIAS, [s.d.]).

Para Joanir de Oliveira, maestro da banda de Betim

O tipo de repertório pode se permear dentro do popular e dentro do clássico também, trabalhando a música erudita e a música popular. Da mesma forma que a banda civil. O que a gente faz na banda civil, a gente adapta repertório sinfônico de uma banda sinfônica, trazendo ele pra banda, que é a banda civil, a banda marcial, no caso que a gente trabalha.

Na banda sinfônica a forma de harmonização é ampla e complexa. A harmonização está dentro do repertório executado por essas bandas, explorando várias possibilidades harmônicas. Não possui um estilo musical específico ou um período determinado. Toca de transcrições vindas do período barroco até a complexidade das músicas contemporâneas fazendo com que a harmonia seja definida somente a partir do repertório escolhido.

Outro fator de extrema importância na banda sinfônica é a forma de tocar os instrumentos que, ao contrário da formação instrumental musical dos músicos da banda civil, a técnica instrumental dos músicos da banda sinfônica está voltada para a prática de um repertório diversificado e amplo, em que as técnicas de execução (forma de tocar) exigem do músico grande conhecimento e o domínio pleno do instrumento. O músico tem que dominar toda sua fisiologia e tessitura do instrumento para que desenvolva um conhecimento apurado que é adquirido no estudo aprofundado do instrumento.

A performance da banda sinfônica busca características da música erudita, conforme já foi discutido, tendo como referência estética as orquestras sinfônicas, pois aspectos como dinâmicas, timbre, articulação e intensidade são princípios musicais que na banda sinfônica são observados e executados com rigor exigido para que se obtenha extrema precisão. Os mesmos princípios e rigor que são empregados para uma orquestra sinfônica, no que diz respeito à música, também o são para a banda sinfônica.

### **4.3 FORMAS DE TRANSMISSÃO E APRENDIZADO DA BANDA SINFÔNICA**

Compreendendo que não há muitos estudos com relação ao ensino-aprendizado de músicos de banda sinfônica no Brasil, é possível traçar um paralelo em relação ao ensino-aprendizado dos músicos que entram nas orquestras sinfônicas. Pode se observar que os músicos da banda sinfônica, no decorrer de sua trajetória musical alcançam um desenvolvimento baseado em princípios estabelecidos pela música erudita, tendo em vista que muitos passaram por conservatório ou até mesmo concluíram o ensino superior de música. Mesmo aqueles que têm origem musical na banda civil, para seu ingresso na banda sinfônica passaram por processos semelhantes para se aprimorar.

Com isso, percebe-se que o ensino-aprendizado e a forma de transmissão de conhecimento são diferenciados do que ocorre na banda civil. Não é a banda sinfônica, por meio de mecanismos de ensino de música que busca desenvolver nos seus componentes o conhecimento e a habilidade para tocar, uma vez que não há escola onde crianças e adolescentes se matriculam a fim de aprender música para tocar na banda. Neste grupo, os músicos têm que estar prontos musicalmente, ter um longo currículo de estudos de música e apurado desenvolvimento no instrumento, caso queiram pleitear uma vaga na banda sinfônica. Essa é uma das condições para sua inserção na banda sinfônica já que esta não forma os músicos de que necessita, mas contrata-os a partir de processos de seleção nos quais o candidato deve demonstrar que está apto de acordo com os princípios musicais eruditos.

Mediante isso, baseado nos mesmos critérios de uma orquestra sinfônica, pode-se concluir que o aprendizado dos músicos da banda sinfônica se dá por meios formais e tradicionais, em que todo ensino de música está baseado em princípios teórico-musicais estabelecidos e desenvolvidos segundo normas e padrões musicais europeus.

### **4.4 ASPECTOS SOCIAIS E PERFORMÁTICOS DA BANDA SINFÔNICA**

Ao contrário da banda civil, a banda sinfônica é uma tradição que não se configura como patrimônio social e cultural do povo brasileiro, tampouco dos mineiros. Ela é recente e, no Brasil, se encontra em grandes centros urbanos, onde há maiores possibilidades de levantar recursos, uma vez que seu custeio e manutenção são bastante altos. Ela não está inserida no contexto social popular e, portanto, não faz parte do cotidiano das pessoas. Muitos grupos populacionais não sabem sequer de sua existência e a confundem com a orquestra sinfônica ou com qualquer outro grupo erudito, pois, as bandas sinfônicas não estão relacionadas com o conhecimento cultural-musical que essas pessoas têm.

No trabalho de campo, ao fazer a observação de um Encontro de Bandas e *Big Bands* na Escola de Música da UFMG, realizada no mês de agosto de 2009, percebi que muitas pessoas que acompanhavam o Encontro e até alguns músicos não sabiam dizer o que era uma banda sinfônica e se esta era importante ou não. Isso também foi percebido com relação à banda sinfônica da Escola de Música da UFMG. As poucas vezes que esta saiu do ambiente escolar para fazer apresentações em praças públicas ou ambientes abertos, mesmo com a grande quantidade de instrumentos de sopro que a banda possui, quando perguntava às pessoas sobre o grupo que estavam ouvindo respondiam que era uma orquestra.

As peças que a banda sinfônica executa não estão ligadas culturalmente, nem socialmente com a realidade das pessoas que as ouvem, principalmente, as do interior de Minas Gerais. As ações performáticas da banda sinfônica, que são dinâmica, timbre, articulação, intensidade, execução, escrita, partitura e repertório, não estão associadas a organizações cuja música representa um elo de ligação com a concepção musical e com o comportamento das pessoas, pois a música executada pela banda sinfônica não faz parte do universo musical desses sujeitos. Assim, o que as pessoas estão acostumadas a ouvir e saem às ruas para apreciar são músicas que fazem parte de sua vivência cultural, pois, em se tratando da música como parte da cultura, o som representa os significados sociais comuns que favorecem a construção do processo de identificação (LARAIA, 2006).

Conforme aponta Laraia (2006, p.59) o conceito de cultura não é simples nem definitivo a fim de evitar reduções, mas de maneira geral o autor entende cultura na teoria moderna como sendo sistemas que fornecem padrões de comportamentos os quais são socialmente transmitidos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologia e modo de organização econômica, padrões de estabelecimentos de agrupamentos sociais e organização política, crença e prática. Dessa forma, a banda sinfônica não está inserida dentro do conceito social e cultural do povo brasileiro em geral, visto que as formas de transmissão e de envolvimento social não se relacionam com a diversidade de contextos culturais tradicionais do país.

Assim, pode-se dizer que o vínculo social entre a banda e o público está no tipo de música que é tocada e no tipo de som que é produzido, dentre outras coisas. Uma banda sinfônica não sai pelas ruas tocando numa marcha fúnebre, numa procissão e não vai à frente de um palco tocar o hino nacional nos dias de atividades políticas. Tudo isso, traz um distanciamento social da banda sinfônica em relação a uma grande parcela de indivíduos. Nettl (2006) fez um estudo em que compara as mudanças musicais dentro de algumas culturas, e observou comportamentos distintos de resistência, de indiferença ou de aceitação, e

assim, discute até que ponto uma sociedade busca, ou aceita as mudanças propostas. Isso pode ser observado na banda sinfônica em relação ao grande público brasileiro que, muitas vezes, desconhece a banda sinfônica. Isso porque, no caso da banda sinfônica, um grupo restrito de indivíduos vai até ela, em lugares específicos, para apreciar suas apresentações, diferente da banda civil, pois, esta vai aos lugares em que os indivíduos estão exercendo alguma atividade e participa de sua construção junto a eles.

Uma das funções da banda civil é promover o entretenimento nas localidades em que está inserida, ou seja, a comunidade, numa escala social mais ampla, tem maior participação junto à banda e à música que é executada pela banda civil. Então, têm-se mais fortemente manifestas as representações simbólicas associadas à vivência e ao cotidiano das pessoas, além da resposta física que desperta nos ouvintes (aplausos, alegria, vontade de dançar, euforia e comoção), tendo em vista que a música representa uma expressão em qualquer circunstância e em qualquer cultura.

Aqueles que compartilham significados (inerentes e delineados) em relação a esse tipo de música são em menor número, ou seja, a *performance* da banda sinfônica atinge um público menor, mais restrito, em termos de reação aos significados do que a performance da banda civil. Isso porque o expectador da banda sinfônica embora tenha participação na construção do espetáculo, sua participação se dá em outro nível, pois, este não tem vínculos fortes com o cotidiano da banda e nem com as apresentações. As músicas tocadas são de cunho específico para apresentações performáticas em que se visa explorar sonoricamente os instrumentos e promover o trabalho artístico do compositor.

Assim, pude observar que a interação social entre os músicos da banda sinfônica e os expectadores, após uma apresentação num teatro, por exemplo, é bastante restrita. Após o término de uma apresentação, os músicos saem pela parte de trás do palco e somente os familiares e amigos particulares têm acesso a estes a fim de cumprimentarem e se confraternizar. A maior parte do público sai do teatro e não tem nenhum contato com os músicos e regente que fizeram a *performance*.

Quanto aos aspectos das relações sociais internas entre os membros da banda sinfônica, estas se dão de forma semelhante ao da orquestra sinfônica. Sabemos que o ambiente de músicos profissionais é um ambiente de trabalho, e como tal, podem existir tensões provocadas pelas relações empregatícias e pelas relações de autoridade dentro da banda. A principal finalidade dos músicos ao participarem dos ensaios não é a descontração, conhecer pessoas, se confraternizarem ou pelo compromisso social, mas participam por serem funcionários e por estarem ali com a finalidade de desenvolver um trabalho. Além disso,

devido à grande pressão e tensão que existe dentro desses ambientes de trabalho, as relações sociais entre naipes, entre regente e grupo, diretoria e grupo, diretoria e regente muitas vezes são limitadas a relações de trabalho, mesmo que haja coleguismo ou amizades entre eles, isso não é o principal elemento de interligação com a banda.

Uma das razões da tensão do ambiente está relacionada à questão dos músicos não poderem errar em suas performances já que a banda sinfônica visa à alta fidelidade às determinações da partitura e do regente. Para o espetáculo acontecer com o máximo de qualidade conforme os critérios desse ambiente estético. Isso depende da habilidade musical particular e do grupo sob o comando da regência, caso o músico não esteja se adaptando a esse sistema poderá ser demitido. Em virtude dessa pressão sofrida, sabe-se que muitos músicos têm feito uso de remédios a fim de controlar a tensão para não errar um solo ou a execução de uma peça.

Assim, grande parte das vezes, as relações sociais se restringem ao ambiente de trabalho, não favorecendo uma maior socialização fora desse ambiente.

#### **4.5 PROFISSIONALISMO NA BANDA SINFÔNICA**

Sabemos que a banda sinfônica, assim, como a orquestra sinfônica é formada por indivíduos que exercem a atividade de música profissionalmente. Ao contrário da banda civil, os integrantes da sinfônica atuam na música e estão em tempo integral a serviço de seus contratantes. Não há voluntarismo, ou seja, os músicos não estão na banda sinfônica somente pelo prazer de tocar ou porque tocam para uma instituição religiosa. O fato de não ser uma ação voluntária faz com que as performances se enquadrem no rigor de qualidade exigido pela partitura e pelo maestro, porque esses músicos não dividem seu tempo entre outras atividades laborais, uma vez que sua profissão é a música.

Assim, os músicos da banda sinfônica não trabalham em outras atividades e dispõem parte do seu tempo para tocar, como ocorre na banda civil. Ao contrário, eles buscam cada vez mais se aperfeiçoar em seus instrumentos para que mantenham alto controle técnico do instrumento, o que é favorecido pelo tempo dedicado ao estudo do instrumento, por serem profissionais e com isso atendem a uma demanda estética de virtuosismo de execução de suas performances todo o tempo. Por isso, o nível de *performance* das bandas sinfônicas é bem alto, conforme os critérios de qualidade desse grupo, pois, exige-se que o músico tenha um conhecimento musical aprofundado e total domínio de seu instrumento. Mesmo que exista o gosto e o prazer da profissão de ser músico (pois, só está tocando em ambientes profissionais

aqueles que gostam e que se dedicam a tal fim) a questão financeira é essencial, pois, estes músicos vivem de sua profissão e, como todo trabalhador, dependem do salário recebido. Assim é visado tanto o prazer de tocar num grupo profissional, quanto o retorno financeiro que esse trabalho pode trazer, já que a intenção de estar num grupo profissional diz respeito também à rentabilidade que este proporciona e que deverá ser compatível com sua dedicação à profissão.

Para fazer parte desses grupos em que a *performance* é exigida ao extremo o músico ou o candidato passa por uma série de provas, por meio de concurso. Esses concursos visam selecionar os músicos com melhor desenvolvimento e competência musical. Os que são aprovados estabelecem vínculo empregatício, com a cobertura dos direitos trabalhistas, tendo carteira de trabalho assinada e/ou firmado contrato. Isso move um mecanismo de relação de trabalho entre empregado e patrão, fazendo com que o músico tenha o dever de cumprir suas funções de acordo com as regras estabelecidas pelo contratante, já que é remunerado para exercer tal função.

#### **4.6 A BANDA SINFÔNICA E SUA ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA**

Em Minas Gerais, não se sabe, até o momento, da existência de banda sinfônica que receba auxílio financeiro do Estado, de fundações culturais ou de empresas privadas, uma vez que não existem bandas sinfônicas no estado. O que existem são bandas civis que, mesmo as que estão vinculadas ao Estado e a municípios, não recebem recursos suficientes para o pagamento dos músicos e manutenção dessas organizações.

De acordo com Giardini (2005), as bandas sinfônicas são criadas a partir da necessidade de se ter um novo corpo que represente a formação profissional na área de banda. Como exemplo, é possível citar o caso da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo<sup>24</sup> que foi criada e é mantida pela Secretaria do Estado da Cultura, embora a Secretaria não a administre diretamente.

Os mecanismos administrativos nos quais uma banda sinfônica está inserida estão vinculados quase sempre ao Estado, fundações culturais ou empresas privadas. Esses órgãos, que atuam na área da cultura fundam esses grupos e promovem toda a captação de recursos para seu funcionamento (GIARDINI, 2005).

---

<sup>24</sup> Esta banda é um projeto da Universidade Livre de Música, criada a partir de um decreto do estado de São Paulo. Giardini (2005, p. 92) esclarece que “a Banda Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo pertence à Antiga Universidade Livre de Música – Tom Jobim, hoje, Centro de Estudos Musicais – Tom Jobim, que é um Departamento da Secretaria Estadual de Cultura [...]”.

Embora os recursos advenham de órgãos públicos, estes não são responsáveis pela administração direta das bandas sinfônicas. Esses grupos são administrados por uma comissão de assuntos culturais, que elege uma diretoria para fiscalizar e padronizar a forma de produção desses. Quando há a captação de recursos para o financiamento de bandas sinfônicas é feita uma negociação em que os patrocinadores exigem um número determinado de concertos que devem ser apresentados para que haja a renovação dos recursos (GIARDINI, 2005).

Em relação à administração, essas instituições são compostas por diretorias que cuidam de toda a organização financeira e cultural dos eventos (GIARDINI, 2005). A Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo é gerida pela seguinte diretoria, conforme organograma abaixo:

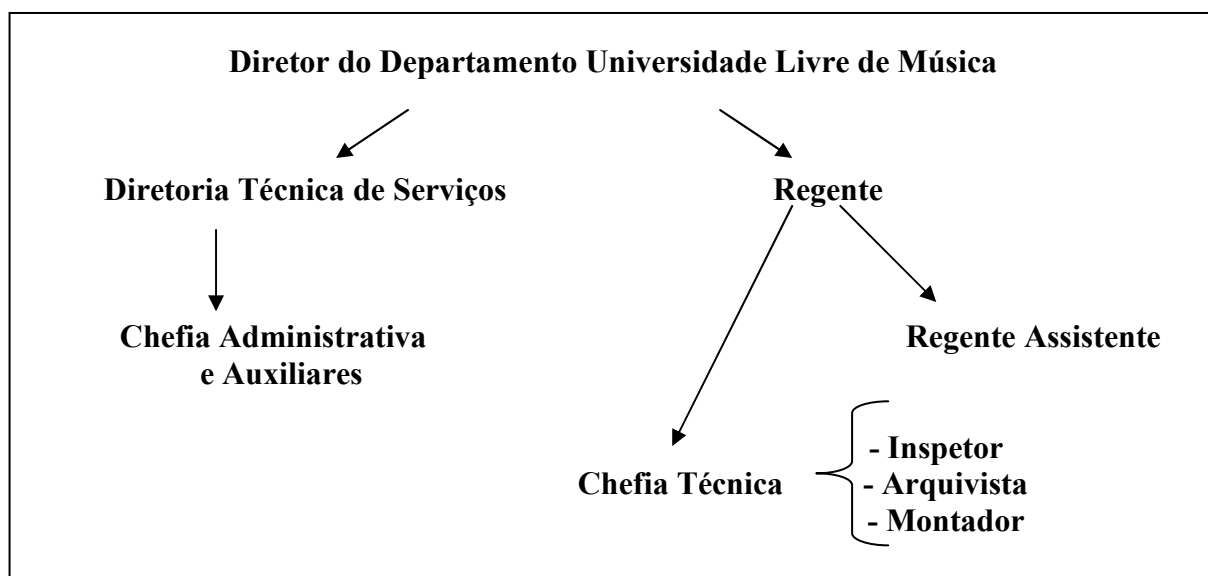


FIGURA 17 – Organograma e hierarquia da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo  
Fonte: GIARDINI, 2005, p.108.

Assim, a administração da banda sinfônica é feita pela diretoria. Sua composição pode variar, mas de forma geral têm-se os seguintes cargos: diretor, vice, secretário, tesoureiro, regente e outros cargos de acordo com a necessidade, conforme ocorre na Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo.

Assim, é a diretoria que administra os recursos financeiros, que faz a prestação de contas, que organiza os eventos de produção artística, dentre outras funções para o bom andamento do trabalho da banda sinfônica. O regente assume o cargo de diretor artístico e regente, além de atuar junto às comissões administrativas. Ao contrário da banda civil, o

regente não administra recursos financeiros, é responsável pela direção artística e atua na *performance* junto ao corpo de músicos.

#### **4.7 MEMBROS DA BANDA SINFÔNICA: estudo de música, escolaridade e profissão**

De modo geral, os músicos que compõem uma banda sinfônica possuem formação musical em nível de graduação ou estudaram com professores particulares ou, ainda em conservatórios. Podemos dizer que muitos músicos que tocam instrumentos de sopro têm sua origem na banda civil tendo em vista a facilidade do ensino gratuito que essas bandas oferecem. Giardini (2005), ao fazer o levantamento da origem dos músicos que ingressaram na Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo desde sua criação, verificou que:

Os músicos que passaram pela BSJESP iniciaram seus estudos musicais:  
 7% através de aulas particulares;  
 20% através de escolas de músicas particulares, ou tais como: ULM, Escola Municipal de Música, Fundação das Artes de São Caetano, Conservatório de Tatuí e projeto Guri (sic)<sup>25</sup>.  
 27% através da igreja ou escolas vinculadas a alguma instituição religiosa (igreja evangélica, colégios Católico ou Batista, e BSGI)  
 46% através da Banda ou Fanfarra, da escola ou da Prefeitura da cidade natal.  
 Com isso, podemos observar que as Bandas continuam sendo o celeiro principal dos instrumentistas de sopros ou percussão (p.81).

Ainda com base nos dados da pesquisa acima, pode-se dizer que a porcentagem daqueles que têm condições de ingressar em escolas particulares ou ter aulas com professores particulares, 7%, é bem menor do que aqueles que estudam música por meio de órgãos ou instituições que oferecem estudo de música gratuito ou com baixo custo, no caso as bandas civis e igrejas, somando 73%.

Muitos que começam em bandas buscam se desenvolver musicalmente e se profissionalizar e procuram outras fontes de conhecimento musical fazendo com que o nível de escolaridade aumente para que alcancem melhor qualidade musical. Então, pode-se dizer que o nível de escolaridade dos músicos dentro das bandas sinfônicas gira em torno do nível técnico, graduação e até pós-graduação.

No caso da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, que é uma preparação para o músico alcançar outros grupos profissionais, os interessados em seu ingresso devem, segundo Giardini (2005, p.127),

---

<sup>25</sup> Embora a autora tenha agrupado escolas de música particulares com outras instituições, ressalta-se que ULM, Escola Municipal de Música, Fundação das Artes de São Caetano, Conservatório de Tatuí e projeto Guri são gratuitos.

ter conhecimentos musicais superiores a 50% da trajetória normal de uma carreira musical. Isso significa que ele já deve ter bom domínio do seu instrumento, com um desenvolvimento técnico avançado, boa noção de articulações, afinação, sonoridade, conhecimentos de teoria, além de boa leitura à primeira vista.

É necessário estar estudando em alguma escola de música ou ter acompanhamento particular de um professor. Apesar de não ser cobrado um comprovante de que esteja estudando com alguém, é solicitado ao pretendente que preencha esses dados na ficha de inscrição, tais como: onde já estudou, onde estuda e com quem está estudando.

A banca examinadora é composta por no mínimo um professor de cada instrumento, mais o maestro e seu assistente. O critério de admissão, além da avaliação dos itens acima mencionados, leva em consideração a musicalidade individual e a perspectiva profissional do candidato.

Em relação ao nível socioeconômico dos integrantes de banda sinfônica, não se tem pesquisas que possam fornecer dados a fim de fazer uma comparação entre o período antes de entrarem na banda e depois. No entanto, de acordo com minhas observações a partir da experiência e contato com os músicos da Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG, percebi que grande parte deles tinha baixo nível socioeconômico e muitos buscavam outros recursos para se manterem como bolsas, serviços de música informais como dar aulas particulares e tocar em eventos. Assim, após o desenvolvimento artístico-musical por meio do estudo sistemático de música na Universidade, muitos desses estudantes passaram em processos seletivos de bandas sinfônicas, cuja remuneração pelos seus serviços, possibilita uma ascensão profissional, econômica e social.

Esses músicos, ao entrarem no mercado de trabalho que além de limitado é muito competitivo, desenvolvem um estudo diário e constante da música e de seus instrumentos.

Nas entrevistas feitas por Giardini (2005, p.127) sobre testes anuais feitos na Banda Sinfônica Jovem de São Paulo, obteve-se o seguinte depoimento em relação à necessidade de manter estudos constantes:

Eu acho que os testes anuais são úteis porque evitam que os músicos da Banda se acomodem e deixem de estudar, e caso isso aconteça dá chance a outros que se mataram de estudar o ano inteiro. (Ana Maria Gaígalas, flauta).

Assim, quanto ao desenvolvimento escolar, profissional e ao estudo de música dos membros de uma banda sinfônica, existe a necessidade de se manter um alto nível musical e de conhecimento, sendo comparado ao músico de orquestra sinfônica, pois, a performance produzida pelos músicos da banda sinfônica depende de seu desenvolvimento artístico, musical e cultural. Tal desenvolvimento deve ser constante, tendo em vista que o músico de banda sinfônica está num mercado competitivo e que necessita demonstrar qualidade para que possa se manter no mercado de trabalho.

## **Capítulo 5 – BANDA DE BETIM: CIVIL OU SINFÔNICA?**

Nos capítulos anteriores tratei a respeito da história da Banda de Betim, dentre outras coisas. Neste, após ter também caracterizado musical e socialmente a banda civil e a sinfônica, serão comparadas e analisadas as observações e as entrevistas do trabalho de campo, enfocando as transformações da Banda de Betim, a fim de discutir se está ocorrendo o processo de transição de banda civil para banda sinfônica e como isso tem se desenvolvido no âmbito de sua produção musical sonora e qual o impacto dessas transformações em suas funções e relações sociais. Dessa forma, será feita uma descrição da posição da Banda de Betim expondo suas características a partir dos critérios utilizados para caracterizar banda civil e sinfônica nos capítulos anteriores tendo em vista que os dirigentes da Banda de Betim afirmam, em seus discursos, que vem reformulando e modificando toda a sua estrutura de banda civil para banda sinfônica e vem realizando uma série de ações nesse sentido.

A Banda de Betim teve sua origem como banda civil, buscando e se baseando em toda a tradição das bandas de música do interior. Seu nome é Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim. Em relação à sua denominação percebi, por meio de entrevistas com os membros mais antigos da banda e em conversas com outros músicos nos Encontros de Bandas nos quais participei, que até a redução do nome para Banda de Betim caracteriza uma nova postura e posição que a banda vem adquirindo ao longo dos últimos anos, pois, para os mais antigos da banda e para esses músicos com quem falei no Encontro de Bandas, o nome Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim remete a uma banda tradicional civil do interior de Minas que traz consigo uma bagagem social e cultural que a classifica como banda.

A Banda de Betim teve várias fases desde seu surgimento. Seu início, que data 1890, se deu como um grupo de pessoas que se reunia para tocar em algumas festividades do arraial e da capela da igreja católica. Em 1903 recebeu o nome de Banda Clássica, passou a utilizar a capela da igreja como sede e acompanhava o coro feminino nas liturgias religiosas do arraial. Depois, em 1964, a banda foi registrada oficialmente tendo estatuto próprio, dirigida por uma diretoria e recebeu o nome Banda Nossa Senhora do Carmo. Em 1975, a banda foi desativada e passou por uma fase em que funcionava num colégio municipal, com o nome de Banda Jovem e tinha como objetivo principal dar uma formação musical aos alunos dessa escola. A partir de 1989, tornou-se novamente uma instituição que passou a prestar serviços tanto para a comunidade, quanto para igrejas, atuando em eventos cívicos e religiosos e sendo rebatizada

como Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim. Sua trajetória não foi contínua, pois, em determinados momentos estava em plena atividade, noutros, praticamente desaparecia.

No entanto, no início da década de 1990 os músicos da Banda de Betim passaram a ser remunerados. Isso aconteceu para que a prefeitura tivesse músicos à disposição do município para funções cívicas como inaugurações, dias pátrios, aniversário da cidade, além das atividades religiosas. Devido a essa remuneração a Banda de Betim começou a mudar em relação a um dos principais fatores que caracterizam uma banda que é o voluntarismo.

A partir desta década a Banda de Betim passou a ter apoio tanto da prefeitura quanto de fundações e, com isso, passou a ter um quadro de músicos remunerados que pudesse estar à disposição para tocar, possibilitando que essa Banda gravasse compactos e fosse campeã de concursos de bandas em Minas.

Após sucessivas entradas de maestros para comandar a Banda de Betim, estes começaram a se profissionalizar dando nova dinâmica ao grupo, promovendo sucessivas mudanças no âmbito musical o que encaminhou a um processo no sentido de se transformar ou se assemelhar a uma banda sinfônica.

## **5.1 FORMAÇÃO INSTRUMENTAL DA BANDA DE BETIM**

A Banda de Betim ainda possui uma formação instrumental básica, baseada nos modelos europeus de banda de sopro cuja formação é trompete, trombone, saxhorns, clarinete, saxofones e percussão. Tal formação pode ser encontrada na maioria das bandas civis em Minas Gerais.

A Banda de Betim se enquadra dentro do perfil instrumental da maioria das bandas civis, não lembrando, por sua formação instrumental, uma banda sinfônica. Mesmo com uma formação típica de banda civil, tenta tocar em lugares fechados, buscando características de uma banda de concerto.

O quadro a seguir é baseado nas observações da pesquisa de campo e compara a instrumentação da Banda de Betim com a Banda Sinfônica de Escola de Música da UFMG, relacionando o número de músicos e instrumentos em atividade nesses grupos.

## QUADRO 3

Instrumentação básica da Banda de Betim e da Banda Sinfônica da UFMG

BANDA DE BETIM	BANDA SINFONICA DA UFMG
<b>Madeiras</b>	<b>Madeiras</b>
1 Flautim	1 Flautim
2 Flautas	6 Flautas
10 Clarinetes (Sib)	2 Oboés e Corne-Inglês
2 Saxofone alto (Mib)	8 Clarinetes (Bb)
2 Saxofone tenor (Sib)	1 Clarinete Baixo (Bb)
<b>Metais</b>	2 Fagotes
4 Trompetes	2 Saxofone Alto (Eb) (saxofone soprano Sib)
3 Trompas (Fá/Sib)	2 Saxofone Tenor (Bb)
3 Bombardino	1 Saxofone Barítono (Eb)
4 Trombones tenor	
3 Tuba	
<b>Percussão</b> – 4 músicos	<b>Metais</b>
Triângulo	5 Trompetes
Pratos	4 Trompas (Fá/Sib)
Caixa	1 Eufônio (bombardino)
Bombo	3 Trombones
Pandeiro	2 Tuba (Bb)
Bateria americana	<b>Cordas</b>
Alguns instrumentos afro-brasileiros	2 Contrabaixos
	<b>Percussão</b> – 5 músicos
	Tímpano
	Bombo
	Caixa clara, caixa tenor
	Pratos
	Triângulo
	Tom-tons
	Gongo
	Tantã
	Wood-block
	Temple-block
	Claves
	Chicote
	Matraca
	Maracas
	<i>Glockenspiel</i> (bells), campanas,
	xilofone, vibrafone, marimba
	Piano
	Harpa

Fonte: Dados da pesquisa 2010.

Conforme visto no quadro acima, baseado na sua composição instrumental, podemos observar que a Banda de Betim ainda não conta com certos naipes necessários para compor o quadro de instrumentos usados numa banda sinfônica. É possível visualizar que os naipes de madeira, de metais, de percussão e de cordas estão incompletos ou não existem. No naipe de madeiras, há ausência de oboé, fagote e outros instrumentos; nos metais, os naipes estão reduzidos e instrumentos como cornet, que é da família do trompete e que na banda tem um papel fundamental nos solos e no aveludamento musical, também são inexistentes na Banda de Betim. Além disso, falta o contrabaixo acústico que ajuda a firmar a base harmônica da banda e há ausência de inúmeros instrumentos de percussão que auxiliam na *performance* de algumas peças instrumentais compostas para banda sinfônica.

Assim, como pode ser visto claramente, ao se comparar a Banda da Escola de Música com a Banda de Betim percebe-se que há uma grande diferença em relação à quantidade e tipo de instrumentos. Mesmo a Banda da Escola de Música não estando totalmente completa em comparação às bandas européias e norte-americanas em relação aos dobramentos dos naipes, é perceptível que a Banda de Betim tem uma defasagem em relação à formação instrumental da Banda Sinfônica da Escola de Música. A ausência de alguns instrumentos gera uma sonoridade peculiar e característica de bandas civis, principalmente quando a Banda de Betim utiliza um repertório que é construído orquestralmente para uma banda sinfônica. A música não soa com as características sonoras peculiares da banda sinfônica. Posso concluir que a instrumentação define e padroniza certas qualidades timbrísticas específicas que definem cada grupo instrumental.

A seguir, foto da Banda de Betim ensaiando na Escola de Música da UFMG, com alguns músicos da Banda Sinfônica da Escola de Música.



FIGURA 18 – Ensaio da Banda de Betim com alguns músicos da Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG.

Fonte: Dados da pesquisa de campo.

## 5.2 QUESTÕES SONORAS DA BANDA DE BETIM

Quanto a forma de execução ou *performance*, já afirmamos que estas caracterizam e definem a forma de tocar das bandas civis, tendo em vista o som produzido por estas ser intimamente relacionado com a função social e com as atividades de seu cotidiano. Além disso, como exposto na seção anterior, observei que a instrumentação também influencia no tipo de sonoridade que a banda vai emitir, bem como a escolha do repertório influencia no clima estético-musical.

Nas bandas sinfônicas o som que é produzido se relaciona com as suas atividades sociais que são, principalmente, tocar em salas de concerto e nesse sentido, seu som está adequado à sua função social e não com as atividades do cotidiano do público em geral. O som produzido por esta se baseia em princípios eruditos pré-estabelecidos lembrando que a cultura de banda sinfônica é uma tradição recentemente importada. Sua sonoridade está baseada em princípios de estética musical europeus e, principalmente, norte-americanos.

Na Banda de Betim, encontramos uma dualidade nas questões sonoras, pois, na banda existem dois grupos com concepções musicais e sonoras bem distantes um do outro.

O primeiro grupo, composto pelos músicos que estão na banda há um longo período, tenta manter ainda as tradições sonoras que caracterizam a banda como civil. Isso pode ser

conseqüência de suas longas vivências tocando em bandas civis. Resistem às influências de estéticas musicais pré-estabelecidas e estabelecem para si uma estética sonora que influencia na sua postura performática, não aceitando ou não compreendendo o novo contexto proposto. Nesse sentido, parece haver um sentimento de incapacidade de apreender novos conceitos musicais que podem influenciar e mudar sua sonoridade. Posso dizer que não há, por parte desse grupo, uma preocupação com articulação, aveludamento sonoro e definições de frases e nuances de uma peça. Esse grupo preserva seu conhecimento tradicional de banda, mantendo um som característico de bandas civis do interior mineiro, cuja sonoridade tem uma característica vinculada a suas funções tradicionais, ou seja, os portamentos, os glissandos e o som forte existentes na maneira como tocam, têm sua razão de ser, pois, tem a função de serem ouvidos em longas distâncias ao tocar na rua para atrair as pessoas nos eventos cívicos e religiosos. Tocam com um som mais áspero e rasgado, sem haver uma preocupação em destacar algum instrumento que esteja solando. Isso traz inúmeros impasses na hora do ensaio para poder acertar e regularizar a sonoridade da banda. Posso afirmar, por já ter entrevistado alguns desses músicos e pelas observações em campo, que esse som produzido ora é consciente, ora é inconsciente, ou seja, ora tocam assim por gostar e estarem acostumados a tocar dessa forma, ora por já terem naturalizado o conhecimento que têm, não tendo consciência de outras alternativas técnicas oferecidas pelo instrumento. Dessa forma, parecem não perceber a necessidade do desenvolvimento técnico e instrumental. Isso pode se dar tendo em vista que o conhecimento musical destes, em sua maioria, foi adquirido pela prática musical e não por uma vivência acadêmica em que predomina um estilo sonoro erudito.

Já o segundo grupo, é composto por músicos que tocam há menos tempo na Banda de Betim, muitos desses não vem da tradição de tocar em banda civil e, em sua maioria, estão cursando ou já cursaram uma faculdade de música. Para estes a concepção sonora é bem diferente em relação ao som que é produzido pelas bandas civis. Não possuem a tradição de tocar em banda civil, por isso, independente de que estilo a peça seja – dobrado, bolero e outros – se preocupam com o resultado sonoro baseado em princípios e técnicas eruditos. Tais músicos, por terem uma técnica mais apurada em seus instrumentos e por dedicarem maior tempo ao seu estudo, fazem com que o som produzido torne-se bastante distinto do som do primeiro grupo. A qualidade timbrística, as nuances, o aveludamento das notas, as execuções claras e precisas e as observações da forma de construção das frases, faz com que o som produzido seja mais escuro e preciso, lembrando a sonoridade de uma orquestra sinfônica. Acredito que isso se dá em virtude de sua vivência acadêmica, pois, mesmo os que

aprenderam música em banda e posteriormente tiveram a oportunidade de cursar a graduação em música, passaram a ter uma concepção sonora erudita. Isso gera um impasse quando se acompanha o ensaio da Banda de Betim, pois, é possível ouvir dois tipos de som: um com a sonoridade típica das bandas civis – som mais rasgado, alto e áspero – e outro com som mais cheio, escuro, denso e com as notas mais definidas.

Então o trabalho sonoro na Banda de Betim é complexo, pois, ocorre que o maestro passa e repassa muitas vezes a mesma peça para que a banda possa produzir um som mais uniforme e mais próximo da sonoridade erudita da banda sinfônica.

Na minha pesquisa de campo, os entrevistados que são mais antigos na banda, deixam claro que a banda atuava tipicamente como civil, não almejando mudanças mais radicais. Nas entrevistas, a banda de Betim se enquadrava num padrão sonoro das bandas civis. No entanto, com o decorrer do tempo e a partir da visão dos dois maestros mais recentes começou a haver mudanças na concepção sonora no sentido de trabalhar o repertório de banda sinfônica em todos os seus aspectos. A banda não seria somente um grupo que tocava em desfiles, procissões e nas atividades cívicas da cidade, mas sim, começou a fazer concertos com coral, apresentações em que se visava a *performance* mais apurada do grupo. Para esses maestros, que fizeram graduação em música, a concepção de sonoridade está baseada nos princípios eruditos e, a partir de então, começou a haver uma mudança na concepção de sonoridade, por parte desses maestros, que a Banda de Betim deveria ter. Estes afirmam que buscam para a Banda uma melhor qualidade musical, mesmo porque os músicos são remunerados.

Assim, passou a haver uma tentativa de abandono da forma típica e tradicional de se tocar. Por isso, a banda deixou de atuar em algumas atividades em que estava sempre presente antigamente devido ao local onde seria o evento, pois, este não era adequado à apresentação do grupo, pois, a Banda passou a adquirir uma visão de banda de concerto, assim, seria necessário um lugar fechado e adequado para as apresentações. Como exemplo, a banda parou de acompanhar as procissões em dia de festividades religiosas da cidade alegando que o tocar na rua, marchando, com os instrumentos expostos ao tempo prejudicava o desenvolvimento da *performance* do grupo.



FIGURA 19 – Apresentação da Banda de Betim no Auditório da Escola de Música da UFMG.

Fonte: Dados da pesquisa.

Em entrevista com o atual maestro Joanir, ele afirma que desde que assumiu a banda vem tentando tirá-la dos desfiles de procissões da cidade e tem conseguido, na maioria das vezes, fazer com que a banda não desfile puxando as procissões. Perguntei por que não desfilar mais e sua resposta foi a seguinte:

Quando eu estudei com alguns professores de instrumento eu aprendi que o músico tocar andando ele perde a sua função de estrutura de embocadura, a qualidade de um músico que toca andando vai só caindo, porque ele vai perdendo a sua estrutura de embocadura.

De acordo com a sua fala, percebe-se que a justificativa para os músicos não tocarem marchando à frente de uma procissão diz respeito às questões técnicas, ou seja, refere-se à busca de uma qualidade estética a partir de critérios eruditos, os quais não são os mesmos de acordo com o contexto da banda civil que, tradicionalmente, possui outros critérios que são determinados por suas funções sociais, como tocar marchando.

Buscando uma nova concepção musical, a Banda de Betim tenta chegar ao status de banda sinfônica, para isso, tem buscado mudanças de sua sonoridade. A sonoridade da banda sinfônica está diretamente relacionada com a estética musical européia e norte-americana que está baseada numa função de concerto, ou seja, a banda se apresenta em virtude de sua execução musical, faz música pela música, pois eles se preocupam e muito com o som

emitido, mas dentro de uma outra realidade social e cultural, mais restrita e elitizada do que aquela vinculada à performance da banda civil, que sendo na rua, envolve todas as camadas sociais.

Em conversas informais com músicos da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo foi possível detectar que a banda sinfônica tem exclusivamente uma função musical estética. É um grupo que visa apresentações para concertos, está preocupado em executar peças preparadas para atingir outras formas sonoras. A banda sinfônica é trabalhada para dar cor e vivacidade aos pensamentos composicionais de seus autores. Visa, exclusivamente, a arte pela arte, tocar para se apresentar e, é claro, que dentre inúmeros outros fatores, está a imposição financeira de um setor que privilegia a música erudita.

Na Banda de Betim a qualidade sonora está ligada à mudança de função social, pois tem deixado de atuar em locais onde a banda necessitaria tocar mais forte, mais alto, para ser ouvida passando a tocar em locais de concerto. Ou seja, a banda tem deixado de caminhar tocando, passando a ficar parada, esperando que as pessoas venham até ela a fim de ouvi-la. Podemos perceber que a Banda de Betim tem buscado a sonoridade das bandas de concerto, isso foi notado nos inúmeros ensaios que acompanhei e nas muitas apresentações presenciadas no trabalho de campo. Mesmo tocando ao ar livre a banda tentava manter o mesmo padrão sonoro erudito.

Como exemplo, apresento a seguir parte da descrição etnográfica do Encontro de Bandas de Caetanópolis ocorrido em agosto de 2009, em que ressalto vários aspectos que diferenciaram a Banda de Betim de outras bandas civis a começar pelo tipo de traje, como se portaram, a postura do maestro e a reação do público.

No Encontro, a Banda de Betim foi a quarta banda a se apresentar e, talvez, a mais esperada. Só da banda se preparar para tocar, o público, que estava disperso, começou a se ajuntar em volta da praça novamente. Eu ouvia os comentários das pessoas que estavam atrás de mim, falando do uniforme da banda que realmente chamava muito a atenção. Não que os outros grupos não estivessem de uniforme, mas Betim tinha como uniforme um terno completo cinza grafite, com camisa de manga longa palha e gravata vinho escuro, sapato social preto. Devido ao calor, tocaram sem o paletó. O uniforme da Banda de Cordisburgo era uma camiseta de cor salmon, com o nome da banda e da cidade escrito em preto e calças e sapatos pretos. A banda Sagrado Coração de Jesus estava com camiseta preta com o desenho do Sagrado Coração de Jesus do lado esquerdo do peito em vermelho, com a inscrição do nome da banda em branco no coração. Usavam calça e sapatos pretos. A banda de Sete Lagoas, União dos Artistas, trajava uma camisa gola pólo branca com o emblema da banda no

bolso, com calça preta e sapato preto. A banda anfitriã, Euterpe Santa Luzia de Caetanópolis, também se destacava por trajar seu melhor uniforme. Usava camisa social branca de manga comprida. Os homens usavam gravata grafite, calça e sapato social pretos. As mulheres, um lenço de cetim prata, arrematado por um passador de lenço, saia social preta e sapatos scarpans pretos, de bico fino e salto baixo. O fato curioso é que nenhuma banda estava com uniforme tradicional de bandas civis, que lembram os uniformes militares como fardas e quepes.

A figura seguinte mostra a Banda de Betim na praça de Caetanópolis/MG.



FIGURA 20 – Banda de Betim no Encontro de Bandas em Caetanópolis/MG.  
Fonte: Dados da pesquisa de campo.

Na banda de Betim a postura dos músicos foi diferente. Não havia conversa entre eles, os músicos sentaram-se e se posicionaram para a apresentação. Foi a única que, mesmo ao ar livre, fez questão de afinar todos os naipes. O maestro se posicionou e a banda se preparou. Ao seu sinal um trompete começou a ser tocado bem ao fundo. O povo se calou e ficou atento. A primeira música a ser tocada foi uma composição do autor russo Franz von Suppé, *Cavalaria Ligeira*, um arranjo do maestro Geraldo Amorim. Essa peça não é comum no repertório de banda civil nem é familiar do grande público, mas é comum no repertório de Banda sinfônica.

Quando a banda começou a tocar a atenção do povo ficou toda concentrada nos músicos e no regente. Interessante que a banda de Betim já parecia ser conhecida do público que estava na praça. Os músicos das outras bandas se ajuntaram e todos, em silêncio, ouviam

o toque do trompete. O regente, mesmo ao ar livre, fez questão de fazer todas as dinâmicas da peça, foi muito interessante, pois em comparação às outras bandas, cujos solos de instrumentos se misturavam ao som da percussão e dos instrumentos de acompanhamento, na execução da banda de Betim foi possível ouvir o detalhe e a cor de cada instrumento ao executar os solos. Antes do acorde final da primeira música o povo já estava aplaudindo e assoviando e, ao término da música ouvi alguns comentários do tipo: “Isso não é uma banda, isso é uma orquestra.” Ao perguntar a um senhor que estava atrás de mim, porque não era uma banda, mas uma orquestra, ele me respondeu: “porque toca baixinho e a gente consegue ouvir todo o mundo e essas músicas são muito difíceis. Só músico profissional que toca”. E sorriu.

A banda tocou ainda *Morning Noon and Night Overture*, de autoria do mesmo compositor, Franz Von Suppé, também uma peça para banda sinfônica e, ainda tocou um *pouporri* de músicas temas de filmes de Indiana Jones. Ao final da apresentação o povo aplaudiu entusiasmado, gritou e pediu bis. Mas a banda só podia tocar três músicas, pois era regra de organização do evento para limitar o tempo das apresentações.

Pude observar que a banda Betim tocou e se portou de forma totalmente diferente das bandas que tinham se apresentado anteriormente e que, mesmo tocando um repertório que não é comum para bandas, conseguiu dominar o público e arrancar deste os maiores elogios.

A própria postura dos músicos e a forma como se portaram frente ao público, o uniforme e a postura do maestro, trouxeram ao evento uma nova concepção de modo que pareceu surpreender aos que estavam na praça. O som era bastante diferente e as músicas também eram fora da realidade dos repertórios das bandas civis. De acordo com Green (1996), ao ouvir uma música, as pessoas se identificam com uma sub-cultura ou se afastam dela de acordo com os significados que criam, ou seja, os indivíduos delineiam os significados de acordo com as experiências de escuta. Assim, o som tradicional de uma banda civil evoca uma referência musical que caracteriza um significado inerente, uma vez que, ao se falar em bandas civis, já se espera ouvir um determinado tipo de som tradicional.

Além disso, o uniforme formal, a forma como os músicos se portaram e a postura do maestro (significados delineados) estão diretamente relacionados aos significados inerentes (sonoridade de orquestra) que a banda quer veicular, assim, podemos perceber que os significados inerentes são indissociados dos significados delineados na percepção musical, como defende Green (1996). A banda de Betim parece ter trazido o sentido de não ser uma banda comum, pois, trouxe uma idéia de orquestra, com vários significados delineados a essa

concepção, sendo algo mais elaborado. Talvez por isso, a reação tão diferenciada do público: silêncio, atenção, expectativa e explosão de aplausos.

Assim, dentre as várias observações de apresentações e ensaios da banda de Betim, pude notar uma preocupação estética com o som que a banda produzia baseando seus princípios sonoros em características teórico-musicais pré-estabelecidos cuja sonoridade buscava se desenvolver e adaptar-se seguindo os padrões de um contexto de concerto de tradição européia. Com isso, tais características definem e justificam uma forma de tocar cuja sonoridade se aproxime mais do som erudito das bandas sinfônicas do que das bandas civis.

Isso também tem a ver com o tipo de repertório escolhido pela Banda de Betim uma vez que houve uma mudança quase que radical deste. A banda continua tocando alguns dobrados, mas as músicas consideradas tradicionais de banda como, por exemplo, dobrados, marchinhas, boleros, tcha-tcha-tcha, marchas fúnebres e outros, não são tocadas com tanta frequência nos ensaios ou apresentações. Dos inúmeros ensaios em que participei, raríssimas vezes foram ensaiados e apresentados os repertórios tradicionais de banda civil. Segundo o maestro, somente alguns dobrados, boleros ou alguma música tradicional de banda é parte do repertório atual. No entanto, afirma que, mesmo quando a banda toca um dobrado ou outros tipos de músicas consideradas tradicionais de banda, é mantida toda uma nova forma de tocar, de emitir som e de fazer música com uma maior qualidade estética a partir do critério erudito lembrando que, na banda sinfônica sua sonoridade segue ou busca padrões estéticos musicais eruditos.

Alguns integrantes que vêm de tradição de banda civil, porém que entraram na universidade, quando tocam dobrado na Banda de Betim, tendem a recuperar a forma de tocar conforme a estética de banda civil, com o som rasgado e glissandos, fazendo referência a toda uma tradição musical das bandas civis. Já outros músicos que vem dessa mesma tradição de banda civil, ao passarem pela academia de música, mesmo que estejam tocando um dobrado mantém as características do padrão erudito.

A maior parte do repertório ensaiado ou executado pela banda é sinfônico. Esse repertório é modificado em alguns casos para atender à instrumentação da Banda de Betim que ainda não possui um naipe completo de banda sinfônica, embora estejam buscando maneiras de contratar novos músicos para chegar à formação de sinfônica. O maestro explicita como está promovendo a mudança do repertório e da sonoridade da banda:

Então, o repertório que se tocava, é um repertório de dobrados, de marchas, de boleros, de rumba, tcha-tcha-tcha. Então, eu peguei esse repertório e trabalhei com mais afincos, com mais qualidade, dei qualidade a esse repertório e comecei a

introduzir peças do repertório sinfônico na banda. Como fazer isso numa banda que não tinha costume de tocar? A gente tem que adaptar alguns instrumentos que a gente não tem, tem que transcrever uma parte do violoncelo para um bombardino fazer, transcrever a parte do fagote pra um sax-tenor fazer, e aí a gente vai transcrevendo e trazendo o repertório sinfônico pra banda de música. Então a gente consegue atingir, e fazer esse tipo de repertório e mudar o timbre da banda (Joanir de Oliveira).

Esse repertório tem grande influência sobre a sonoridade que será emitida, pois, as músicas tradicionais de banda como dobrado, bolero e outras, já trazem ao ouvinte, acostumado a ouvi-las, uma lembrança sonora ligada a uma função social. Quando esse repertório é mudado e não favorece muita ligação social com o ouvinte, provoca algumas conseqüências como o distanciamento da banda em relação à sociedade maior em que está inserida. Conforme discutido em relação ao significado inerente e delineado, Green (1996, p.29) afirma que “não é possível ouvir uma música sem uma delineação ou outra. Nem sempre delinear conscientemente, mas sempre há alguma delineação em nossa mente como um elemento integrante da nossa experiência de escuta”. Dessa forma, até mesmo o repertório tradicional tocado de forma diferente do que se é comum ouvir traz ao ouvinte estranhamento e, às vezes, até antipatia da forma como a banda está tocando. Isso foi percebido em algumas apresentações da banda de Betim, quando o público manifestava esse estranhamento, pois, observou-se que a forma de sua apresentação e das músicas, provocava comentários de que aquele dobrado ou aquela outra música não era bem assim que se tocava ou que aquela não era a Banda de Betim. Assim, os ouvintes faziam menção a essa forma de tocar não comum às bandas civis tradicionais, fazendo uma comparação.

Ao tocar um repertório de banda sinfônica este causava, em alguns, maior estranhamento ainda, pois, desconheciam totalmente o repertório executado, provocando um maior distanciamento desses ouvintes com a música apresentada e conseqüentemente com a banda. Isso está relacionado à identidade musical dos ouvintes, pois estes, já estão habituados a ouvir um determinado tipo de som, com uma determinada execução, uma determinada forma de apresentação, dentro de um contexto social com fins específicos num evento, o que favorece o estabelecimento de uma identidade musical. Esta traz para os indivíduos referência do que seja uma banda. Quando uma banda foge a esses padrões, o sentido da identidade musical do ouvinte se enfraquece e estes não conseguem correlacionar a função social com o tipo de som proposto.

Dentro da própria banda os músicos que não tinham o costume de tocar um repertório mais erudito, também estranharam e estranham a forma de emitir som com a identificação dessa música consigo próprios. Com isso, percebo que a Banda de Betim apresenta

características ora de banda civil, ora de banda sinfônica. Um dos aspectos está relacionado ao fato de evitar tocar como fazia antigamente, puxando procissões em atividades religiosas, preferindo tocar parada em pé ou sentada, buscando ser ouvida e apreciada como se apresentasse um concerto.

No entanto, dependendo do tipo de evento, ela ainda se porta como banda civil, marchando, tocando forte e interagindo com o público de acordo com a forma de tocar que este está acostumado a ouvir.

A figura abaixo ilustra um Encontro de Bandas em Belo Horizonte, em que a Banda de Betim desfila tocando até o local em que param para tocar.



FIGURA 21 – Banda de Betim marchando no Encontro de Bandas na praça da Liberdade em Belo Horizonte/MG, setembro 2009.

Fonte: Dados da pesquisa de campo

A meu ver, compreendo que essa mudança não acontece somente pelo fato de mudar o repertório, tocar andando ou parado e fazer com que a sonoridade fique mais escura ou mais clara, bem articulada ou não, se preocupando com as nuances e com as terminações de frases. Banda sinfônica está relacionada com um contexto, uma ideologia e com uma vivência que está baseada em preceitos eruditos. Mesmo a banda civil também estando inserida no contexto da música erudita, se particularizou em função de seus usos específicos vinculados a sua atuação social no contexto brasileiro. Com isso, sua função social é que passou a predominar na forma como ela atua e é isso que a diferencia e a caracteriza como um grupo musical que faz parte de toda uma ideologia e tradição sonoro-musical.

Reily (2008, p.27), em artigo acerca das bandas de sopro, observa que a questão do repertório é extremamente relevante, pois, as músicas tocadas “são capazes de articular as sensações corporais do ato coletivo a emoções e discursos de relevância aos participantes”, além de trazer para o evento as associações simbólicas partilhadas por um grupo social. Com isso, quando a Banda de Betim, modifica a forma de tocar e seu repertório, os símbolos socialmente conhecidos atribuídos a ela não são identificados imediatamente pelo seu público. Assim, pode-se cogitar que a Banda de Betim encontra-se no momento num meio termo: toca semelhante à sinfônica em alguns aspectos e em outros como banda civil. Mas, muitas vezes, o público não consegue se identificar e compreender tal mudança, pois, muitos se agradam do que ouvem, mas muitos não a identificam como a que conheceram outrora, identificando-a como outro tipo de grupo musical e que esta não remete aos mesmos símbolos e funções sociais de antigamente.

Isso também é sentido por músicos de outras bandas conforme pude observar durante o trabalho de campo e apresento a seguir parte da descrição etnográfica mencionando a relação entre os integrantes da banda de Betim e os de outras bandas no momento social das bandas, na hora do lanche, no Encontro de Bandas em Caetanópolis:

Ao término do evento, fomos almoçar no clube da cidade onde todas as bandas foram convidadas e estavam presentes. Pude observar algo interessante: a banda de Betim ficou isolada das demais bandas. Nenhum outro grupo se confraternizou ou sequer se aproximou dos músicos dessa banda. Todas as outras se juntaram em outra parte do clube e lá permaneceram. Não houve diálogo nem com o regente, somente o maestro da banda de Caetanópolis que é muito amigo do Maestro de Betim é que se aproximou e conversou um pouco, e mais nada. Não que esses músicos não se conhecessem, pois, já se conheciam de outros eventos, por serem de cidades próximas e muitos da Banda de Betim já tocaram em algumas dessas bandas. Isso me causou curiosidade, então, perguntei ao maestro de Betim por que esse distanciamento. Ele relatou que devido à forma como Betim toca os músicos das outras bandas se acham inferiores, além de achar que os músicos de Betim são “metidos”, porque estão na faculdade ou já fizeram faculdade de música. A diferença em relação ao uniforme, ao grande número de músicos que estão na universidade ou que já concluíram a graduação em música, os músicos de Betim serem assalariados, descaracterizava a banda como civil. Para muitos, devido a esses e outros fatores, faziam um julgamento da banda como esta sendo profissional. Talvez esse seja um dos motivos do distanciamento. Além disso, o maestro da banda de Betim apontou que esses e outros fatores, podem ter provocado

um distanciamento tão grande que Betim não estava mais sendo convidada para participar de Encontros de Banda.

Esse problema eu só pude perceber neste dia e observei que é um fator novo a ser estudado. Será que o processo que Betim está passando está fazendo com que se distancie da realidade das bandas e se aproxime cada vez mais dos grupos eruditos profissionais?

### **5.3 FORMAS DE TRANSMISSÃO E APRENDIZAGEM DA BANDA DE BETIM**

Nas bandas civis este aspecto é um dos mais importantes e que talvez seja uma de suas forças motrizes, tendo em vista que é através do ensino-aprendizagem que se mantém viva a tradição de inúmeras bandas em Minas Gerais.

Na década de 1970, a Banda de Betim funcionava na Escola Municipal Raul Saraiva Ribeiro, como Banda Jovem de Betim. Lá havia aulas de música do modo tradicional das bandas, sendo de forma oral não baseada na escrita e mista entre o ensino formal e informal, conforme relatos dos entrevistados mais antigos da banda, inclusive estes são oriundos desse ensino que foi do maestro Otávio e do músico Joel, sendo que o músico Joel ainda hoje faz parte da Banda de Betim.

No decorrer da década de 1980 e 90 a Banda, foi passando por vários processos e hoje, posso afirmar que não existe nenhuma forma de ensino e de transmissão voltado para a continuação da banda de Betim como ligada à tradição musical das bandas civis do interior mineiro. Tudo indica que isso tem relação com a questão dos músicos passarem a ser remunerados a partir da década de 1990, o que facilitou a contratação daqueles que passaram a incorporar o quadro da Banda suprimindo as necessidades instrumentais e de músicos.

Outra questão que surgiu nas entrevistas sobre o ensino-aprendizagem e formação de músicos é que a Banda nem mesmo possui uma sede própria, que poderia ser utilizada para dar aulas. Em toda a sua história, a Banda nunca teve uma sede própria. O local em que se reúnem é usado somente para os ensaios, pois é emprestado por órgãos da prefeitura não tendo, com isso, condições de ter aulas de música que atendam a comunidade de forma gratuita e aberta a qualquer pessoa. Para uma banda, a sede representa a permanência e a afirmação daquele grupo, pois é o espaço físico que personaliza e corporifica a própria banda enquanto organização bem como as relações sociais que ali ocorrem, além de ser uma referência para os músicos e, principalmente, para aqueles que não fazem parte da banda, pois, enquanto a banda se apresenta em poucas ocasiões e assim é vista pelo público, a sede é permanente e serve de referência de onde esse grupo pode ser encontrado. Lucas (2008)

citando Albernaz (2008)<sup>26</sup> verificou em sua pesquisa etnomusicológica com bandas no Rio Grande do Sul que a sede serve também como um memorial de uma trajetória da banda em que reafirma um vínculo afetivo com o mundo da música e isso acaba sendo um maneira de transmitir aos mais jovens e à comunidade esse vínculo. Nesse sentido, dar aula na sede fortalece o vínculo com a comunidade favorecendo a formação de novos músicos para dar continuidade ao trabalho de uma banda civil. No caso da Banda de Betim, além dela não promover aulas de música, também não tem uma sede própria para acomodar possíveis alunos. Ainda, somado a isso, não foi observado da parte dos dirigentes e de alguns músicos, uma preocupação com a memória da Banda de Betim que movesse os integrantes a realizarem ações a fim de deixar um memorial circunstancial, pois, parecia não haver interesse na preservação do repertório, de um uniforme característico de banda, de uma bandeira e de vínculos históricos da instituição. Ou seja, elementos de valorização da memória histórica da Banda, como fotos, troféus, quadro dos regentes que já passaram pela Banda, dentre outras coisas. No entanto, há integrantes mais antigos que se preocupam em guardar um memorial, porém particular, ou seja, que fazem parte de seu acervo privado que não é compartilhado com outros membros da Banda. Como exemplo, cito a ocasião em que pedi emprestadas fotos da Banda para copiar, a um membro que possui muitas fotos antigas da Banda, troféus e outras coisas, sobre as quais tem grande zelo. Ele respondeu que não emprestaria porque a banda não fazia mais questão de seu passado, por isso, ele guardaria o material e só emprestaria se fosse feito um trabalho de resgate da memória da Banda e até a FUNARBE já havia pedido o material emprestado e ele havia se negado.

Além disso, outro aspecto tem a ver com a concepção musical que o maestro Joanir tem sobre as funções das bandas, a qual diz respeito à questão cultural que hoje uma banda de música pode exercer na sociedade. Segundo Joanir, uma banda também tem o papel de formação de novos músicos, que é extremamente importante para manutenção cultural e musical de uma cidade. Mas, para isso, deve estar atenta às modificações que a sociedade vem passando. Para ele as bandas têm ficado “paradas no tempo” não acompanhando as dinâmicas da sociedade que, de certa forma, modificam a cultura local e regional. Assim, as músicas muito tradicionais e as formas tradicionais das bandas atuarem não atraem mais os jovens, contribuindo para que os músicos de mais idade, ao se aposentarem aposentem também a banda, pela incapacidade de formar uma geração que dê continuidade às atividades musicais

---

<sup>26</sup> ALBERNAZ, Pablo de Castro. *A música, o conviver e o lembrar: um estudo etnográfico entre os músicos da centenária banda Rossini da cidade de Rio Grande, RS*. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

desta. Conforme acredita, deve haver uma mudança na forma de transmissão de conhecimento e de ensino das bandas para que estas possam permanecer em atividade.

Para a banda é muito importante a formação de novos músicos e é necessário informar às novas gerações esse tipo de prática musical tão rica e, segundo Joanir, as bandas são capazes de trazer uma formação musical para a sociedade através de uma banda que toque músicas de acordo com o um contexto social musical que está relacionado com as modificações musicais contemporâneas, pois, para ele, um dobrado, por exemplo, não está mais dentro desse contexto. Assim, a Banda de Betim toca músicas como o tema dos filmes *High school music*, músicas de Michael Jackson, dentre outras que irão atingir o público jovem que está dentro desse contexto social contemporâneo.

O papel da banda hoje é de formação de novos músicos. Tá caindo muito o nível das bandas, assim, uma coisa muito tradicional, então só tinha músicos já de idade, pessoas aposentadas que já estavam terminando a sua carreira, né. Hoje a gente volta à formação de novas pessoas. Então, tenho adolescentes, tenho jovens, então a gente vai assistindo os concertos e com isso, vou resgatando essas pessoas e trazendo eles ao convívio da banda de música e mostrando pra eles que a banda é ainda prazerosa, tocar numa banda, ouvir banda. A banda pode tocar de tudo, desde o funk, do pagode, o reggae, a música sacra, a música clássica e é isso que tentamos mostrar. A banda, ela tem um perfil de envolver toda a área musical, pode atingir toda a sociedade. Desde a criança, o jovem, o adulto, fazendo todo tipo de música (Joanir de Oliveira),.

Essa formação musical deve ser de “boa qualidade”, o que para ele, significa estar baseada em princípios musicais eruditos ou populares que contribuam e dêem condições desse músico alcançar novas perspectivas no âmbito musical. Não simplesmente tocar para manter as funções que a banda exerce como participar em eventos religiosos. Esse ensino deve contribuir para perpetuação musical desses componentes. No entanto, o que ele fala em termos de “boa qualidade” como algo universal é culturalmente e socialmente localizado. Como exemplo, uma escola de samba, um grupo de rap, ou de funk, podem ter excelente qualidade musical, sem seguir os padrões de qualidade expostos (e não universais) desse maestro. Os dele são legitimados institucionalmente, pois são respaldados pelo ambiente acadêmico, mas não são universais, pois, não podemos afirmar que existam padrões universais de qualidade musical, uma vez que esta interage com a cultura e que é algo dependente dos valores de cada sociedade, assim, o que pode ser considerado “bom” numa sociedade, pode ser considerado “ruim” noutra.

Para os entrevistados, tanto o maestro quanto os integrantes a Banda de Betim poderia ter uma função social importantíssima, pois a música pode atuar socialmente a partir do ensino da música de modo a tirar adolescentes que ficam ociosos nas ruas, no entanto, devido

às circunstâncias a Banda não tem atuado nesse sentido. Estes reconhecem que ao invés desses adolescentes estarem envolvidos com outras coisas, eles poderiam frequentar a banda e esta poderia ser um ponto de referência para eles. Segundo Joanir, ao invés de saírem para procurar outras atividades e se encontrarem com as drogas e outros males que a sociedade moderna apresenta, eles passariam a vir para a banda<sup>27</sup>. Desse modo, conforme a fala do maestro Joanir,

um adolescente que se forma em música é uma pessoa que tem uma cabeça diferenciada. Ele passa a pensar diferente, ele passa a entender a vida de uma forma diferente, ele tem um senso crítico bem mais apurado.

Em Betim, desde 2002 foram criadas as Escolas de Música, que são conhecidas como os Centros Populares de Cultura (CPC). No entanto, tais Centros, não são órgãos da Banda de Betim. Dessa maneira, a Banda não é a responsável pelas aulas, foram criados e são administrados pela Fundação Artístico e Cultural de Betim (FUNARBE). A banda de Betim já usou a varanda do CPC que funciona no centro da cidade para ensaiar. Betim abriga cerca de 17 Centros Populares de Cultura em várias regiões da cidade, os quais são mantidos pela Prefeitura, tendo como objetivo formar músicos. Segundo Joanir, os CPCs tinham como um de seus objetivos formar músicos para a banda. No entanto, os CPCs não funcionam formando músicos para banda, pois as aulas dessas escolas não têm instrumentos de sopro que poderiam fazer parte da banda, têm cursos de violino, teclado, canto, percussão, flauta doce e transversal dentre outros. Assim, como não tem professor de trombone, não se formam trombonistas e isso ocorre com todos os instrumentos de sopro que compõem uma banda, ou seja, não há músicos de sopro na cidade para manter a banda em atividade. Isso pode ser uma das razões para explicar que a maioria dos músicos da Banda seja de outras cidades, aliada ao fato de a Banda de Betim não se interessar em ter sua própria escola vinculada a ela.

A banda de Betim tem vários projetos para ampliar e melhorar seu quadro de músicos e, conseqüentemente, estender suas apresentações não somente à cidade de Betim. Esses projetos têm como objetivo contribuir com a ampliação e o desenvolvimento da música de Banda em Minas Gerais.

Existe ainda o projeto de formação de novos músicos de banda para a cidade de Betim. Esse projeto pretende trabalhar com adolescentes e jovens da cidade e dar a eles condições

---

<sup>27</sup> O maestro Joanir atua em outro projeto de banda em que é diretor musical e que trabalha com formação musical de crianças e adolescentes em nível escolar básico e tem como uma das metas contribuir com a formação pessoal e musical desses jovens. Esse projeto possui mais de 100 adolescentes na escola de música da Banda de Sarzedo/MG e tem como um de seus princípios oferecer oportunidades de ensino por meio da música.

para aprenderem música de modo a prepará-los para que tenham condições de entrarem na banda e até nas universidades de música. A visão é atender aos nativos da cidade, fornecendo condições para serem musicalizados por meio das escolas de músicas de Betim. Nesse sentido, existe um projeto de criação de um CPC voltado para a formação de músicos de sopro para que os alunos possam compor a Banda. No entanto, este projeto ainda não está em funcionamento.

#### **5.4 ASPECTOS SOCIAIS E PERFORMÁTICOS DA BANDA DE BETIM**

No aspecto social a banda de Betim tem uma posição muito interessante em relação às bandas tradicionais mineiras. É de tradição das bandas mineiras participarem assiduamente das festividades de cunho religioso, cumprindo à risca os dias da padroeira da cidade, semana santa etc. É comum ver procissões nesses dias em que inúmeras pessoas percorrem um longo caminho, rezando, cantando, venerando e fazendo ou pagando promessas por bênçãos alcançadas pela devoção a algum santo. É comum nas maiorias dessas procissões, haver uma banda acompanhando o cortejo, tocando as músicas de devoção daquele padroeiro que está sendo festejado. Esse é um dos fatores sociais mais antigos das bandas em Minas. A sua participação em eventos religiosos é registrada em todo período de sua existência. Nesses eventos a banda é usada para puxar o cortejo, para marcar o pulso da marcha, para fazer os toques de aviso e para indicar as mudanças de música. Percebe-se que

a banda tem um papel decisivo sobre aspectos das sensações corporais e de processos de incorporação que ocorrem durante a manifestação [evento].[...] A banda, portanto, acompanha uma coletividade que, ritualmente, traça uma trajetória por um espaço geográfico, ato este que produz fortes sensações nos participantes, fazendo deles não apenas observadores da constituição do espaço público, mas pessoas integradas à sua constituição através dos seus atos e das formas como são vividas, incorporadas e interpretadas (REILY, 2008, p.26).

Conforme Reily (2008) descreve, quando a banda sai à frente de uma procissão cumpre o papel de dar-lhe o pulso rítmico, no entanto, a construção da manifestação social não é feita exclusivamente por ela, mas, os fiéis além de acompanhar a procissão são parte dessa construção, levados pela religiosidade e pela simbologia do evento que são elementos incorporados socialmente. Ou seja, é um comportamento social aprendido que denota um sentimento tanto individual como coletivo, relacionado à função da banda com o público. Saliento que a Banda não é um mecanismo usado somente dentro da igreja ou para puxar procissões. Esta também atua como meio de entretenimento, tipicamente ao ar livre, fazendo

da rua seu palco de apresentação. Quando nos remetemos ao nome banda civil o que traz à memória é a imagem de um grupo de músicos tocando na rua e interagindo com as pessoas por onde passa.



FIGURA 22 – Banda de Betim tocando em Encontro de Bandas na praça da Liberdade em Belo Horizonte, setembro 2009.

Fonte: Dados da pesquisa de campo

Na Banda de Betim, tal função tem sofrido modificações. O atual maestro, Joahir, traz uma nova proposta quando convidado para tocar em festejos religiosos. Propõe à igreja e aos padres um concerto de músicas sacras no início, antes de começar a missa, ou no final quando esta acaba. Não tendo mais a pretensão de sair em marcha puxando procissões, pois, segundo ele, a banda tem muitas outras funções além desta:

E muitas das vezes, a banda que toca numa procissão, o objetivo da banda é simplesmente puxar a procissão, quer dizer, não é estar fazendo música na procissão. Você vai lá para “puxar” a procissão. A procissão vai atrás da banda. Pra onde o padre dirigir, a banda vai tocando, vai chamando as pessoas, elas vão entrando atrás da banda e vão acompanhando a banda. Isso acontece ainda em algumas cidades e é dessa forma que são feitas as procissões. Só que a minha idéia não é essa. O público tem que aprender e a gente têm tentado fazer isso, fazer com que eles ouçam as músicas. Então existem várias músicas sacras, que são tocadas dentro da igreja, onde leva o fiel a reflexão, a reconhecer mesmo o perfil que a banda deve exercer na vida dele para ele poder estar melhorando a vida espiritual dele, ali naquele local. Não simplesmente para ele sair atrás da banda numa procissão.

Daí percebe-se que a visão do atual maestro é de que a função da Banda de Betim não é mais a mesma de uma banda civil tradicional que tem a finalidade de tocar em atividades sociais. Assim, ele confunde ou atribui à banda a mesma finalidade da banda sinfônica em que as pessoas devem apreciá-la pela música que toca independente de estar interligada a um evento civil ou religioso. Em relação à música religiosa de procissões, isso ainda é mais forte, pois acredita que a banda, ao tocar uma música desse tipo, contribui para a reflexão espiritual do fiel sendo, portanto, um veículo em si capaz de evocar e provocar os símbolos de sua religiosidade, levando-o a um estado de espírito mais elevado. Assim, questiona-se: como medir a espiritualidade dos fiéis por estarem na rua ou na igreja ouvindo a banda tocar? No entanto, ele busca uma mudança de mentalidade social coletiva ao tentar impor que a banda não mais esteja caminhando junto com a procissão, pois, quando participa do cortejo está inserida no contexto, porém, não como o elemento principal, já que as pessoas não estão prestando atenção somente ao seu som, mas em todos os acontecimentos do evento, pois, a banda faz parte do todo. O som que emite chama e dirige as pessoas que participam da caminhada, mas, para esse maestro, se os fiéis tivessem condição de ouvir a música e atentar para ela num lugar mais apropriado ou com menores interferências externas, a banda poderia contribuir muito mais com a espiritualidade destes, pois, poderiam refletir sobre a música tocada e sua condição espiritual.

Assim, quando o maestro propõe um novo formato para a apresentação da Banda num evento religioso, por exemplo, propõe uma mudança no comportamento dos participantes, bem como nos símbolos reconhecidos e na forma do evento. Para Reily

Assim como no Brasil, em outras partes do mundo, as manifestações coletivas de caráter público também são marcadas por comportamentos e símbolos reconhecidos pelos participantes. Assim, a maneira como as pessoas saem às ruas enquanto grupos – como se comportam e os símbolos que exibem – revelam aspectos de suas atitudes referentes ao espaço público. Como muitas manifestações públicas são acompanhadas por bandas, interessa-nos aqui compreender como estes conjuntos estão envolvidos da elaboração das noções do espaço público nos contextos de suas performances (REILY, 2008, p.25-6).

As manifestações públicas coletivas que tem símbolos reconhecidos socialmente estão relacionadas a significados inerentes que foram historicamente e artificialmente aprendidos e emergem a partir de inter-relações convencionais dos materiais sonoros e da capacidade perceptiva desses ouvintes (GREEN, 1996). Assim, posso afirmar que todo tipo de manifestação que é realizado pela Banda está relacionado a um material sonoro que foi aprendido dentro de um contexto social localizado. Quando a banda de Betim começa a propor outro tipo de apresentação que difere daquela já tradicionalmente apresentada causa

para o público um delineamento de significado que não é compatível com o significado proposto das tradicionais bandas do interior mineiro. Quando temos uma mudança nos símbolos tradicionais da banda como vestimenta, forma de tocar, local de tocar, dentre outras, há mudanças nos significados delineados que, conseqüentemente, de forma indissociada, representam também as mudanças no significado inerente. Dessa forma, quando a banda é solicitada para tocar nas ruas ou em eventos religiosos e o maestro evita, pois, segundo ele, tenta conscientizar sobre os aspectos negativos de se tocar marchando, muda esses significados para o público já habituado com esse tipo de apresentação. Assim, tenta trazer para os eventos religiosos uma nova forma de entretenimento e apreciação musical principalmente na execução de músicas de cunho religioso, conforme afirma em sua fala:

Então a minha visão é que... É não levar a banda tocar andando. Quando eu não consigo por a banda sentada, eles tocam em pé, mas parados. Então toda igreja que me pede pra tocar numa procissão, eu coloco pra eles a parte negativa de um músico sair acompanhando uma procissão, pois, está estragando a qualidade musical dele. Então se a procissão é um bem pra igreja, ela não pode ser um mal para o músico. Então, eu evito e coloco isso para os padres que me convidam e proponho a eles a fazerem um concerto de música sacra dentro da igreja na chegada da procissão. E alguns têm acolhido e tem sido muito bom pra banda e para a comunidade religiosa aqui da cidade (Joanir de Oliveira).

Ao se reportar ao termo “conscientizar”, Joanir se refere ao fato de que tocar marchando é prejudicial para a performance dos músicos, assim, tenta fazer o evento em forma de concerto em que os músicos tocando parado dá tanto aos músicos quanto aos ouvintes uma condição de performance e de escuta que beneficie a ambos.

Segundo o maestro, os únicos desfiles que a banda ainda participa são o de 7 de setembro, o Encontro de Bandas ou quando a prefeitura solicita, mas quando tem que marchar até o local, faz o máximo para evitar. Propõe apresentações paradas para que o público ouvinte possa apreciar a música e observar as performances dos músicos da banda, pois esta é a nova visão que o maestro pretende estabelecer, já que se a Banda tem a pretensão de se tornar sinfônica deverá passar por alterações na forma de suas apresentações, pois, as bandas sinfônicas têm o caráter de banda de concerto, isso pode trazer modificações e conflitos em relação à função social da Banda de Betim.



FIGURA 23 – Apresentação de Natal em palco montado no Ginásio Poliesportivo de Betim, dezembro de 2009.

Fonte: Dados da pesquisa de campo.

Além disso, segundo os membros mais antigos da Banda, já existe uma reclamação de moradores da cidade quanto à nova forma de atuação da Banda, principalmente nos eventos de cunho religiosos. Essa reclamação pode estar relacionada aos significados delineados que Green (1996) apresenta. Para essa autora quando um público já tem uma experiência musical podemos perceber respostas que podem ser extremas em relação ao significado musical inerente a partir da sua familiarização com um estilo de modo a gostar deste ou, ainda, dar uma resposta de repulsa a um estilo musical. Isso ocorre também em relação ao significado musical delineado sendo possível ter uma identificação musical positiva, quando tem a ver com os valores sociais do público em questão ou uma resposta negativa quando os valores sociais não são pertencentes ao público. Essas transformações nos significados inerentes e delineados podem causar rejeição ou ambigüidade por parte de um público que estabeleceu laços afetivos e de memória em relação à estética da banda civil e que não deseja as mudanças que estão ocorrendo com a Banda de Betim.

Por outro lado, para Joanir, a relação com o público está mudando. Este já está vendo a banda de uma maneira diferente. As pessoas estão sentando para ouvir sua música. Quando a banda vai se apresentar já tem um público que vai para apreciar a *performance*, para ouvir as músicas. Quando acompanhei a banda em atividade pude perceber e colher de ouvintes que a banda realmente estava diferente. Alguns disseram que não era mais banda e sim uma orquestra. Pude observar que a banda Betim toca e se porta de forma totalmente diferente das bandas civis pela forma como esta tem tocado, lembrando a sonoridade de uma orquestra sinfônica com todos os aparatos eruditos que envolvem uma orquestra, mantendo um distanciamento com o público.

### 5.5 OS MÚSICOS DA BANDA DE BETIM

A banda de Betim se divide em dois grupos distintos<sup>28</sup>: os “nativos” ou os “mais velhos” da banda; e os “músicos de BH”, como são conhecidos, os “mais novos” ou “músicos universitários”.

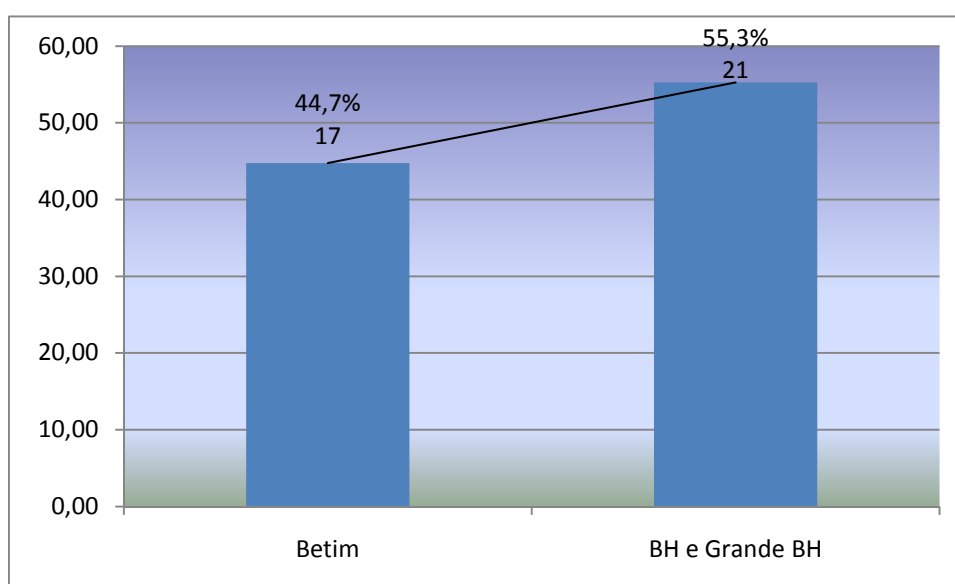


GRÁFICO 4 – Cidades em que residem os membros da Banda de Betim, percentual e quantidade

Fonte: Dados da Pesquisa de campo.

O contraste entre moradores de Betim e os de Belo Horizonte, traz um conflito no grupo fazendo com que as negociações e entendimentos fiquem distanciados e prejudicados em relação ao convívio social dentro da banda, pois, os músicos que são nativos de Betim

<sup>28</sup> Os termos entre aspas são categorias utilizados pelos próprios integrantes da Banda de Betim.

alegam que a Banda é da cidade de Betim e não da cidade de Belo Horizonte. Sendo assim, tentam ao máximo influenciar o maestro a contratar músicos da cidade de Betim, mas, como a Banda não tem uma escola de música, não há em Betim músicos que se enquadrem no padrão de exigência requerido pelo maestro para compor a Banda.

Como já exposto anteriormente, a Banda de Betim é apelidada pelos membros mais antigos da banda e por aqueles que já não fazem mais parte da banda de “Banda Universitária” tendo em vista o grande número de músicos que fizeram graduação ou que ainda são estudantes de música, conforme é possível verificar no gráfico abaixo.

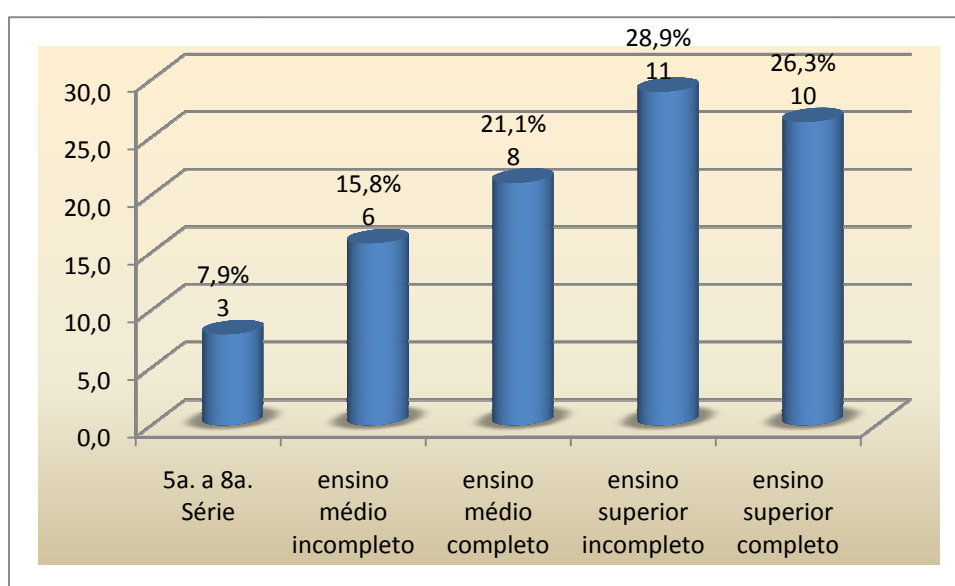


GRÁFICO 5 – Escolaridade dos membros da Banda de Betim, percentual e quantidade  
Fonte: Dados da Pesquisa de campo.

Ao tratar do assunto em entrevista com o maestro Joanir de Oliveira, um dos fatores citados por ele que contribui para que Betim tenha em seu quadro de músicos muitos universitários, é o fato dele ter sido o primeiro músico da Banda a passar num vestibular de música na UFMG. A partir daí, segundo o maestro, foi havendo a motivação de outros músicos da Banda de Betim em fazer uma faculdade, para dar mais qualidade ao trabalho musical da banda. Assim, hoje são vários os músicos que são bacharéis em música e outros que estão em formação, conforme pode ser visto no Graf.3. Outro fator que ocorre na banda, segundo Joanir, é que esta contrata músicos que vem de diversas partes de Minas Gerais e até de fora do estado para estudar em Belo Horizonte. Esses músicos de diversos lugares chegam a Belo Horizonte e não têm onde tocar nem condições financeiras para manter seus estudos. Então, conforme a fala do maestro, muitos desses jovens têm procurado a banda e, na medida

do possível a banda os acolhe, dando a eles um salário para que possam pagar sua moradia e alimentação e, em contrapartida, eles tocam na Banda de Betim.

Um fator observado na Banda de Betim em relação a outras bandas consultadas no decorrer desta pesquisa, é sobre a renda, pois, nas cidades do interior de Minas em que foi aplicado mesmo questionário socioeconômico realizado com a Banda de Betim, foi observado que a renda salarial gira em torno de um salário mínimo, em se tratando dos membros que possuem outra profissão e são músicos amadores, ou seja, os que participam da banda em seu tempo vago. Já na Banda de Betim podemos observar que a renda paga é de aproximadamente R\$590,00, de acordo com os entrevistados. Mas, o fato surpreendente é que uma grande porcentagem dos músicos (71,1%) recebe mais que o menor salário pago pela Banda, seja em virtude da remuneração do trabalho com música ou em suas atividades profissionais principais, diferindo radicalmente do perfil observado nas bandas civis do interior mineiro cujo percentual de pessoas que não possuem renda ou que recebem até um salário mínimo é de 71,8%. A tabela abaixo ilustra o que foi dito:

TABELA 2  
Comparação da renda dos músicos das bandas civis do interior mineiro e da Banda de Betim

Renda	Bandas Civis do interior		Banda de Betim**	
	n <sup>o</sup>	%	n <sup>o</sup>	%
Sem renda*	24	52,2	-	-
1 Salário mínimo	9	19,6	11	28,9
2 Salários mínimos	6	13,0	6	15,8
3 Salários mínimos	3	6,5	10	26,3
4 Salários mínimos	1	2,2	5	13,2
5 Salários mínimos	-	-	3	7,9
6 Salários mínimos	-	-	-	-
7 Salários mínimos	-	-	2	5,3
9 ou mais Salários mínimos	1	2,2	1	2,6
Não informou	2	4,3	-	-
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>100</b>	<b>38</b>	<b>100</b>

\*Estes são estudantes com idade inferior a 18 anos.

\*\* Na Banda de Betim o menor salário é um pouco maior que o salário mínimo, mas, para fins de comparação, equiparou-se o menor salário, que é de R\$ 590,00, ao salário mínimo, R\$ 510,00.

Fonte: Dados da pesquisa de Campo

Outro fator verificado na pesquisa se relaciona a idade dos componentes da Banda de Betim e das demais bandas. Ao se observar a quantidade de músicos adolescentes e jovens das bandas civis pesquisadas e em comparação a Banda de Betim, percebe-se que nas primeiras, há grande número de componentes muito jovens, com idade abaixo de 18 anos, somando 58,7%. Isso pode se relacionar à questão do ensino de música, tendo em vista que estas bandas civis tem mantido a tradição de ter escola de música para a formação de seu quadro de membros, o que não ocorre na Banda de Betim. Pode-se observar que a maioria dos membros que compõem a Banda de Betim tem faixa etária entre 19 e 29 anos (47,4%) e possuem, de acordo com o Gráfico 1, escolaridade entre ensino superior incompleto ou completo.

TABELA 3

Comparação entre a idade dos músicos das Bandas Civis pesquisadas e da Banda de Betim

Idade em anos	Bandas Civis do interior		Banda de Betim	
	n.	%	n.	%
De 11 a 14	15	<b>32,6</b>	-	-
De 15 a 18	12	<b>26,1</b>	5	13,2
De 19 a 29	9	19,6	18	47,4
De 30 a 39	6	13,0	8	21,1
De 40 a 65	1	2,2	7	18,4
De 66 a 70	3	6,5	-	-
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>100</b>	<b>38</b>	<b>100,0</b>

Fonte: Dados da pesquisa de campo

Nessa tabela, podemos verificar que a faixa etária de 11 a 18 anos na banda de Betim é bem menor sendo somente 13,2%. Esses adolescentes não são oriundos da Banda e fazem parte de um projeto da cidade de Sarzedo/MG, assim, esses músicos não aprenderam a tocar na Banda ou em projetos da cidade de Betim, mas são provenientes de projetos de ensino de música de banda em outra cidade.

Outro aspecto verificado foi a quantidade de músicos que aprenderam a tocar nas bandas de que fazem parte. Começar sua carreira musical numa banda e permanecer nela por muitos anos pode gerar um laço afetivo que influencie no desejo de promover formas de dar continuidade nas atividades de uma banda. Nas bandas civis pesquisadas, encontrou-se um grande número de membros que são fruto do trabalho de ensino-aprendizagem, 76,1%. Já na

Banda de Betim, observa-se que 42,1% não aprenderam a tocar em bandas. Isso também pode estar relacionado ao fato da Banda de Betim não promover aulas de música e devido à contratação que a Banda de Betim pode fazer por meio de seus recursos financeiros.

TABELA 4  
Comparação dos músicos que aprenderam a tocar em banda das  
Bandas Civas pesquisadas e da Banda de Betim

Categorias	Bandas Civas do interior		Banda de Betim	
	n.	%	n.	%
Aprenderam a tocar em banda	35	76,1	22	57,9
Não aprenderam a tocar em banda	11	23,9	16	42,1
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>100</b>	<b>38</b>	<b>100,0</b>

Fonte: Dados da pesquisa de campo.

Por meio das tabelas apresentadas acima, observa-se que o perfil dos músicos da Banda de Betim difere substancialmente em todos os aspectos das demais bandas consultadas lembrando que mesmo essas bandas sendo de cidades próximas a Betim, a diferença quanto aos aspectos analisados traz a Banda de Betim outra perspectiva de formato de banda, não se enquadrando no mesmo perfil das bandas civis tradicionais, muito embora a Banda de Betim tenha sua origem como banda civil.

### 5.6 BANDA DE BETIM: Amadora ou Profissional?

A Banda de Betim tem particularidades concernentes a ser amadora ou profissional. A maioria das bandas civis é formada por indivíduos que exercem outras atividades que não no âmbito musical, ou seja, não são profissionais da música, pois, não vivem inteiramente dos recursos financeiros provenientes da música. Assim, dispõem de seu tempo livre para tocar em bandas civis. Normalmente, os ensaios acontecem a noite ou nos finais de semana, quando podem arrebanhar o maior número de pessoas devido a não coincidir com o horário comercial de trabalho. As bandas civis dependem do voluntarismo e da vontade de seus componentes em participar e mantê-la. Todos se responsabilizam pela conservação da sede da agremiação, do repertório, dos instrumentos e de manter e divulgar o trabalho da banda.

Já a banda sinfônica tem em seu quadro de músicos indivíduos que exercem a atividade de música profissionalmente, ou seja, os integrantes da banda sinfônica vivem da sua atuação profissional na música, estando em tempo integral a serviço da música, por meio

de seus contratantes. Não há, portanto, o voluntarismo, os músicos não fazem parte da banda apenas por amor à música ou por terem aprendido a tocar na banda, mas ali estão pela questão profissional que envolve o vínculo empregatício, assim, não dividem o seu tempo entre outras atividades que não são ligadas a música.

Quanto à Banda de Betim, esta se apresenta num meio termo de modo que caracterizá-la como banda civil ou banda sinfônica no tocante aos músicos que a compõem se torna complexo. Em seu quadro encontram-se músicos profissionais e amadores, embora todos sejam remunerados pela Banda. Esta classificação foi feita a partir do seguinte critério: músicos que vivem exclusivamente da música e músicos que não vivem exclusivamente da música. A partir de um questionário socioeconômico feito com os músicos de Banda de Betim<sup>29</sup>, de observações diretas e de entrevistas, nota-se que esta Banda possui particularidades e que há questionamentos desses próprios músicos em relação ao amadorismo e profissionalismo. Como podemos ver no gráfico a seguir, a Banda de Betim possui um grande percentual de músicos profissionais os quais, conforme dito acima, são aqueles que vivem exclusivamente da música, ou seja, são profissionais da música, tocam também em outros contextos profissionais, como orquestras, em grupos de câmaras.

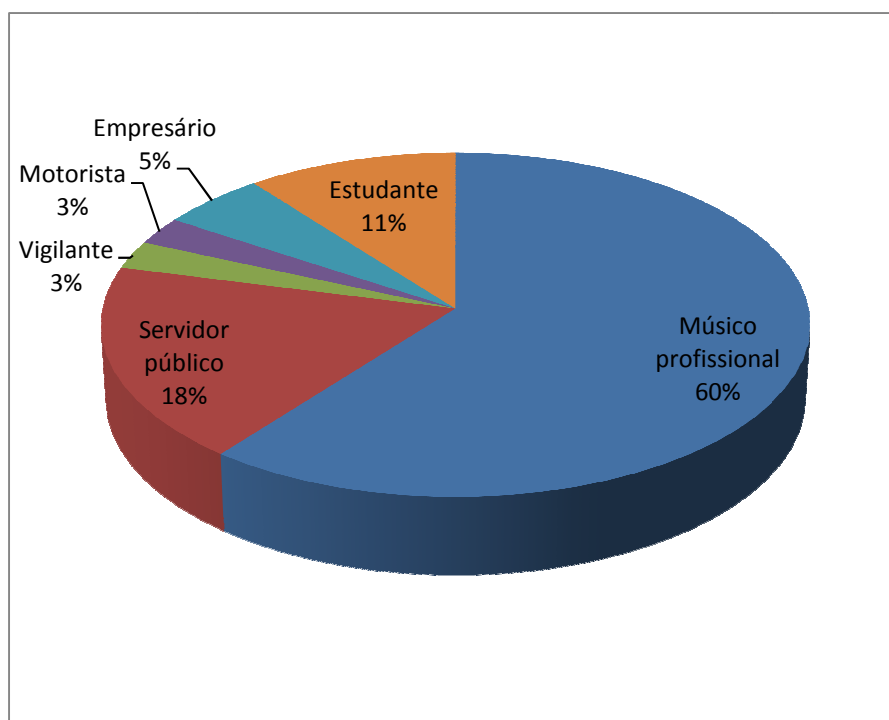


GRÁFICO 6 – Ocupação profissional dos integrantes da Banda de Betim.  
Fonte: Dados da Pesquisa de campo.

<sup>29</sup> A Banda de Betim é composta por 40 músicos mais o regente. No dia da aplicação do questionário faltaram 2 pessoas. Assim, os dados coletados se referem a 38 dos 40 músicos.

De acordo com o gráfico, 60% dos músicos (que corresponde a 23) são profissionais e são chamados pelos membros mais antigos de “músicos universitários”. Na visão desses entrevistados da Banda, somente eles podem ser considerados realmente como profissionais, pois, não tem outro trabalho a não ser a música. No entanto, 29% que tem outras profissões, também se consideram profissionais da música, porém, sem dedicação exclusiva tendo em vista que a Banda é considerada como profissional por seus músicos serem assalariados. Esses compõem a parcela dos “músicos mais velhos” da Banda e corresponde a 11 pessoas. Os demais 11%, são estudantes da cidade de Sarzedo/MG e aprenderam música no projeto que o maestro desenvolve nesta cidade junto às escolas.

É nesse ponto que a banda de Betim tem um grande conflito interno, porque, mesmo a Banda sendo considerada profissional, os músicos que tem outras atividades como profissão principal não conseguem atender às exigências do maestro e do repertório, ou seja, não são profissionais no instrumento e, com isso, não tocam de acordo com as novas expectativas. Esses músicos que possuem outras profissões fazem parte da parcela dos músicos mais antigos da Banda de Betim e, por não viverem exclusivamente da música, são considerados pelos músicos profissionais da Banda de Betim como amadores, pois, para os profissionais, estes têm o trabalho da Banda simplesmente como um “bico”, não se dedicando ao estudo sistemático do instrumento, do repertório e, conseqüentemente, não conseguindo desenvolver a nova proposta musical da Banda.

O amadorismo é encarado, na Banda de Betim, não pelo fato de serem ou não assalariados, mas vem da questão do músico não buscar conhecimento para o seu desenvolvimento no instrumento.

Eu tenho músicos, vamos supor, eu tenho músico aqui que é caminhoneiro, ele trabalha na Prefeitura Municipal dirigindo caminhão e é um músico da minha banda. Há uma diferença em relação ao músico que é acadêmico, com o músico que está com o instrumento o dia todo, ele estuda música, ele vive da música, a função dele é só tocar. Enquanto que o outro músico que tem uma outra profissão, ele tem o tempo dele, que ele tem que dedicar a profissão dele, e ele tem o tempo que ele vai ter que dedicar ao instrumento dele. Como que a gente consegue manter isso funcionando junto? Quer dizer, um músico que é um músico acadêmico com um músico que não é? Esse músico que não é acadêmico, ele tem que tentar, pelo menos, cumprir com as obrigações, quer dizer, fazer do naipe que ele toca ser igual (Joanir de Oliveira).

Mesmo o maestro tentando conciliar o músico profissional ao lado do amador, ainda encontra dificuldades para fazer com que esse grupo seja homogêneo tanto na forma de tocar quanto de se relacionar, pois, sempre há um impasse de ambas as partes, uma vez que o

profissional enxerga a música de maneira completamente diferente daquele que possui outra profissão, sendo que este tem a banda como algo muito mais complexo do que somente um grupo para apresentação. Para o músico não profissional a Banda representa mais que um emprego, embora isso também seja importante. Para ele, o prazer de tocar, o convívio social propiciado pela Banda, o fato de participar de eventos e de ter a música como um entretenimento são fatores muito relevantes no que se refere à sua participação na Banda.

Ainda em relação ao conflito entre o músico não profissional e o profissional, o maestro tem uma visão da Banda mais próxima à visão dos músicos considerados como “universitários” tendo em vista, ele próprio ser profissional, sendo que além de viver exclusivamente da música também fez graduação em música. Então, quando tenta conciliar, praticamente “obriga” e estimula os músicos não profissionais a tocarem o mais próximo possível do tipo de *performance* feita pelos profissionais, haja visto, que sua pretensão é de mudar toda a forma de tocar da Banda tendo como parâmetro os princípios da música erudita. Podemos observar como isso ocorre de acordo com a fala abaixo:

Então dentro do nosso repertório, a gente tenta trabalhar um repertório que adéqua a esse perfil desse músico, a ponto de não, vamos supor, se eu trazer uma música muito rebuscada, de qualidade difícil, de nível muito difícil, esse músico não vai conseguir tocar. Então eu tento trazer um repertório que esse músico consiga tocar. Ele pega no instrumento depois das cinco, então ele vai estar tentando acompanhar o ritmo da banda no geral. E assim, sempre puxando pra cima, sempre tentando equiparar pra cima. Mostrando pra ele que ele tem que acompanhar aquele que vive somente de música, ele tenta acompanhar esse músico. Então eu tenho tido um resultado assim, o próprio músico acadêmico ele passa informações, ele ajuda o colega do naipe, ele tenta fazer com que o naipe funcione de uma forma que seja homogênea. Não adianta você ter numa mesma bancada um músico que não estuda com um que tem o perfil elevado. Porque a banda não são músicos isolados, a banda é um todo, você tem que ouvir o conjunto funcionando. Se tiver um ali que não estiver funcionando, a banda não é a banda. Quer dizer, a qualidade musical da banda vai ficar comprometida por causa de uma pessoa. Então assim, é importante (Joanir de Oliveira).

Assim, o maestro acaba classificando os músicos em dois patamares: músicos acadêmicos, capazes de imprimir melhor “qualidade musical” e de tocar um repertório mais complexo; músicos não profissionais, “os mais velhos da Banda”, que tem pequeno conhecimento dos princípios eruditos. Assim, ao que parece, para o maestro, os músicos não profissionais tem dificuldades em entender os padrões eruditos e tocar de acordo com esses padrões. Como, para o maestro, a qualidade musical está referenciada em tais princípios, no seu julgamento esses músicos não atingem o patamar de qualidade que ele deseja para a Banda de Betim. No entanto, para os músicos mais velhos, os não profissionais, a qualidade musical pode estar relacionada com a sua vivência musical dentro do contexto da função

social de uma banda civil e, assim, ele perceba que toca com “boa qualidade”, pois, para eles a banda tem uma função que está relacionada com o âmbito social em que vive, como tocar em igrejas e atividades cívicas. Não é a qualidade musical referenciada em princípios eruditos o maior parâmetro para esse grupo e sim, o cumprimento das funções sociais. Daí emerge parte da causa do conflito que tem a ver com o que é entendido por eles como “qualidade musical”, o que fica explícito na fala a seguir:

Até o músico que vem trabalhar aqui comigo, a gente tem uma conversar pra mostrar pra ele o seguinte: você é acadêmico, você está numa faculdade, **a sua visão musical é muito mais ampliada, de qualidade bem superior a um outro que não está.** Então qual que é a sua função aqui? Tudo que você aprender lá, tenta passar pro seu colega que está do seu lado, pra que ele possa ter a mesma visão que a sua, senão você vai ter que carregá-lo nas costas (Joanir de Oliveira) (grifo nosso).

Então, o profissionalismo e o amadorismo na Banda de Betim, está inteiramente relacionado com a formação musical de seus componentes e não com o fato de serem remunerados. Esta remuneração é inferior ao piso salarial da categoria e, assim, não é isso que os define ou os classifica como uma coisa ou outra. No entanto, para os de fora, ou seja, para as bandas civis de outras cidades, o fato dos músicos de Betim serem assalariados, os classifica como músicos profissionais. Entretanto, para os músicos da banda, o profissionalismo vem de como as atividades da banda são desenvolvidas e da competência de tocar conforme os padrões eruditos.

Devido a tais impasses entre os músicos profissionais e os não profissionais, surgiu um movimento por parte dos músicos antigos da Banda quanto a criação de um novo grupo de sopros que tem como finalidade atuar em contextos sociais que a Banda de Betim não mais tem atendido. Esse movimento também é significativo pelo fato de ser iniciativa dos membros nativos para atender a uma demanda representada por outro tipo de eventos sociais, atividades informais de que a banda não participa, tais como: batizados, festas de despedida de solteiros, serestas, bloco de carnaval, dentre outros. Esse grupo se denomina Boi Verde e tem atuado em diversos eventos na cidade de Betim e em regiões próximas. Às vezes recebe até um cachê pelas apresentações. Tem como característica tocar os estilos de músicas típicas e tradicionais de bandas civis. Tocam bolero, cha-cha-cha, rumba, chorinho e dobrado, enfim, um extenso repertório das músicas conhecidas de banda e remetem a um estilo tradicional das bandas civis. Em depoimentos de componentes desse grupo estes afirmam que é uma forma de manter viva a tradição de banda na cidade e de fazer frente à nova proposta de

“sinfonização”<sup>30</sup> da Banda, como eles denominam. Em entrevista, perguntei porque o nome da banda era Boi Verde e o entrevistado relatou a seguinte alegoria:

- Boi Verde vem de um boi que tinha a cor verde e existia em uma fazenda. Esse boi era muito famoso na cidade e todos iam até a fazenda para vê-lo. Com o passar dos anos, o boi foi se tornando símbolo da cidade e orgulho dos moradores a ponto do prefeito criar o dia do Boi Verde. Certo dia, o prefeito decidiu dar para o boi o título de cidadão de honra e, nesse dia, foi construído um grande curral e colocadas várias vacas, fez-se um grande festejo. Na hora de apresentar o boi, houve uma grande surpresa. O boi havia sumido. A cidade ficou em polvorosa e procuraram o boi em todos os lugares, mas não o encontraram. O dono do boi ficou desesperado, pois, o boi lhe dava muito lucro. A cidade procurou pelo bicho por anos até que desistiram. Um dia resolveram fazer uma festa na cidade e convidaram o Roberto Carlos. Alugaram um jatinho para buscar o cantor e o dono do boi verde foi incumbido de buscá-lo. No entanto, apareceram Xitãozinho e Xororó. Em meio à confusão, pois queriam Roberto Carlos, chegou outro avião que poderia trazer Roberto Carlos ou o cantor Leonardo. Todos correram até o avião e quando o dono do boi abriu a porta do avião, para a surpresa de todos, quem estava sentado no avião e acenando para a multidão era o BOI VERDE e não o famoso cantor.

Quando o entrevistado contou essa história, que foi adaptada por várias pessoas, não entendi o que queria dizer e perguntei a ele o que tinha a ver o nome com a banda. Ele respondeu de modo simples:

O Boi Verde era a Banda civil que existia e que tentaram fazer de tudo para esquecê-la. Mas, em meio a todas as confusões dos preparativos das festas e a todos os problemas que a cidade passava para realizá-las, quem aparecia para dar a solução era o Boi Verde, que, nesse caso, é uma banda civil. Assim, esse grupo quer manter viva a tradição das bandas civis na cidade, pois, a banda civil é o símbolo desta e ainda faz sua alegria nas comemorações (D. C., músico mais velho da Banda de Betim).

Isso também é uma forma de ir de encontro às modificações e inovações que a Banda de Betim vem passando, demonstrando um movimento de retomada das tradições, como forma de demonstrar o desagrado provocado pelas mudanças da Banda de Betim.

A falta de consenso entre os músicos mais velhos, considerados amadores e músicos mais novos, considerados profissionais gera diversos conflitos e discussões tendo em vista que a banda está passando por um processo de transição ou de transformação e que todo processo e toda mudança tem um movimento contrário, de resistência, que é notado claramente a partir da retomada do Boi Verde.

Com isso, ainda não há uma definição em relação à Banda porque a classificação dos músicos colocada a partir dessas transformações, ou seja, profissionais e amadores, definindo categorias de músicos dentro da banda tem causado um choque social que os músicos estão

---

<sup>30</sup> O termo “sinfonização” é usado pelos membros mais antigos da Banda de Betim quando o maestro propõe as modificações baseando-se nos princípios eruditos da banda sinfônica.

vivenciando muito fortemente. Em meio a essas turbulências não tem sido possível definir a Banda de Betim ainda como civil ou sinfônica a partir desse critério, mas, sabe-se que ela tem músicos profissionais, que vivem exclusivamente da música e músicos amadores que não vivem exclusivamente da música.

## **5.7 BANDA DE BETIM COMO ORGANIZAÇÃO**

A Banda de Betim, como temos observado, vem se destacando no cenário musical mineiro por suas diferenciações com relação a forma de tocar, administração e remuneração, pois, até o momento, não temos conhecimento de uma banda em Minas que tem um projeto de se transformar em banda sinfônica, bem como, não é conhecida a criação de nenhuma banda sinfônica no estado<sup>31</sup>.

Esta Banda teve sua reorganização jurídica em 1964 e passou a ser regida por um Estatuto, sendo constituída como Sociedade Civil. É composta por uma diretoria regida pelo estatuto. Esta diretoria é composta nove membros (presidente, vice, 1º secretário, 2º secretário, 1º tesoureiro, 2º tesoureiro, 1º diretor musical, 2º diretor musical, diretor de patrimônio) e ainda um conselho fiscal com seis membros.

De acordo com este Estatuto, sua finalidade era a prática musical, o estudo e o desenvolvimento musical de seus componentes, bem como da comunidade como um todo, visando o desenvolvimento cultura da cidade, se propondo a desenvolver suas atividades sem fins lucrativos. Ainda tem por finalidade apresentar-se em solenidades e festejos de caráter cívicos, religiosos, recreativos, inaugurações públicas e qualquer outro evento que for requisitada, cabendo à diretoria aceitar ou não os convites.

Este é o princípio básico que pode ser encontrado em qualquer estatuto de uma banda civil que esteja devidamente registrada e a Banda de Betim não foge a essa regra. Por ter seus fundamentos numa banda civil tradicional, esta mantém em seu estatuto organizacional todas as diretrizes que a caracterizam como uma banda civil, porém, possui algumas particularidades que a diferem das bandas civis e a aproxima de um sistema de organização peculiar. A maioria das bandas civis são associações ou agremiações que podem ser ligadas ou não a prefeituras ou outros órgãos público ou empresas privadas, lembrando que muitas dessas bandas não têm nenhuma ajuda financeira que as auxiliem no pagamento dos músicos,

---

<sup>31</sup> Mesmo existindo a Banda Sinfônica da Escola de Música da UFMG, esta é uma disciplina dos Grandes Grupos Instrumentais (GGI) oferecendo a prática de repertório em Bandas sinfônicas que depende dos alunos se matricularem para todos os naipes fiquem completos e em funcionamento.

compra de instrumentos, material didático musical ou na reforma da sede. O que, às vezes, recebem é uma ajuda para pagamento do maestro, de luz e água, ou seja, são entidades filantrópicas e não possuem meios de arrecadação de fundos. As regras de funcionamento de cada banda variam de acordo com a diretoria que é composta para administrar a banda por um certo tempo. Essa administração é feita de acordo com o regimento interno de cada banda. Ela traça sua maneira de administração, funcionando com sistematização própria e individual. Enfatizo, ainda, que essas associações são formadas por indivíduos que compõem o quadro de músicos da banda e que raramente há pessoas de fora desse grupo.

As bandas sinfônicas são criadas a partir da necessidade de ter um corpo de profissionais na área de banda. Rodrigues (2008, p.85) se referindo ao estado de São Paulo salienta que

as bandas no nosso estado tem certas característica que as diferenciam daquelas existentes na maioria dos estados brasileiros. Há um número considerável e sempre crescente de banda sinfônica, isto é, bandas que possuem alguns instrumentos tradicionalmente utilizados apenas em orquestras sinfônicas que, por conseguinte, não costumam fazer das formações instrumentais das bandas tradicionais ou bandas de coreto.

Em Minas Gerais o desenvolvimento de bandas sinfônicas não tem se dado como em São Paulo. Não há conhecimento da criação de bandas sinfônicas, podendo ser uma das causas a falta de investimento no setor. Os mecanismos necessários para a criação e organização administrativa de uma banda sinfônica estão vinculados as Secretaria de Cultura dos Estados ou a empresas privadas. Assim, são criadas como Organizações Não Governamentais (ONGs) e, comumente, associadas a Fundações responsáveis pela gestão dos recursos captados de órgãos do governo ou de empresas privadas que tem descontos em seus impostos. A administração da Fundação é independente e composta por uma grande diretoria que gerencia todos os departamentos de distribuição de serviços e de verbas. Os recursos são direcionados para os movimentos artísticos, compra de instrumentos, pagamento dos músicos, dentre outras despesas.

A Banda de Betim, não é regida desta maneira tendo uma administração peculiar. Possui um estatuto de banda civil, sendo uma Sociedade Civil com título de Utilidade Pública Estadual desde 2001, sem fins lucrativos. Sua principal fonte de recursos é a verba da prefeitura, que é repassada para a Banda por meio do convênio com a Fundação Artístico-Cultural de Betim (FUNARBE). Este é um dos aspectos de sua peculiaridade, pois, a Banda de Betim é uma banda civil remunerada pela administração municipal. No entanto, não é a FUNARBE que gerencia as despesas da Banda, pois, a cada mês ela repassa uma parcela da

verba para a Banda e a diretoria faz os pagamentos dos salários e distribui os recursos de acordo com as demandas da Banda.

Assim, o regente e os músicos recebem salário e são assegurados em todos os direitos havendo um vínculo trabalhista, além da Banda ter recursos para compra de material e reforma de instrumento. Mesmo a Banda tendo uma verba anual de aproximadamente R\$507.000,00<sup>32</sup>, não possui uma sede própria. Em relação a isso, a banda tem como um de seus objetivos para os próximos anos a construção da sede para abrigá-la<sup>33</sup>, bem como para desenvolver atividades de ensino por meio da criação de um Centro Popular de Cultura, voltado para o ensino de instrumentos de banda (CPC-Banda).

O projeto de transformação da Banda de Betim de banda civil para banda sinfônica, pretende se dar através da contratação de novos músicos e reformulação do quadro já existente. A banda tem como meta chegar a um quadro de 60 músicos atendendo, assim, tanto as demandas das atividades cívicas e populares solicitadas pela prefeitura, quanto apresentações de concertos como uma banda sinfônica. Esses dois projetos<sup>34</sup> já estão em andamento, a diretoria da banda aguarda a aprovação do orçamento para 2010 a fim de por em prática esses projetos.

Além disso, a cidade de Betim já tem um projeto junto ao Ministério da Cultura, para a construção do Teatro Municipal, que já foi aprovado e a sua construção vai ter início no segundo semestre de 2010 com previsão de conclusão em 2012. Segundo o maestro isso vai contribuir para a formação e concretização da banda sinfônica da cidade, pois projeto prevê uma sala de ensaio para a banda sinfônica. O teatro terá como principais atrações a banda sinfônica, uma companhia de dança e uma orquestra de câmara que será formada para as necessidades musicais e culturais da cidade e regiões vizinhas. Além do teatro, está sendo firmado um convênio com a UEMG para trazer um “braço” do conservatório mineiro para Betim. Esse conservatório será abrigado no espaço do teatro e os cursos de música serão reconhecidos pelo MEC, dando condições de formar profissionais de música da cidade.

Mediante os fatores acima relatados, a Banda de Betim ainda continua num meio termo, pois existem muitos aspectos atrelados a ela que a configuram como banda civil. Um

---

<sup>32</sup> Verba do ano de 2009.

<sup>33</sup> Até março de 2010, a Banda de Betim ensaiava provisoriamente no terraço do CPD-Centro e isso traz um grande transtorno para os músicos da banda, pois em tempos das chuvas, o local fica molhado se tornando impossível ensaiar. Em tempos de frio, também se torna bem difícil. A diretoria da banda está aguardando a prefeitura providenciar um local mais apropriado para os ensaios e acomodação da Banda e há a previsão de mudança para um prédio onde funcionavam órgãos da prefeitura.

<sup>34</sup> Criação da sede para abrigar o CPC-Banda para as aulas de música e a captação de verba para a ampliação do quadro de músicos.

desses aspectos é o fato desta Banda ter a prefeitura como seu “patrão”. Assim, realiza eventos que esta promove, de modo que a Banda de Betim ainda toca e se apresenta com características de banda civil em decorrência das circunstâncias do evento. É claro que muitas vezes a diretoria da Banda escolhe as apresentações que achar conveniente, mas, mesmo assim, esta continua a participar de atividades que atendem socialmente a demanda popular da cidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa teve como objetivo geral descrever o processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica, tendo como unidade caso a Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim, enfocando os aspectos de sua prática musical e seu conteúdo sonoro musical, assim como os aspectos socioculturais envolvidos nessas práticas. Foi realizada uma pesquisa etnográfica em que o trabalho de campo teve duração de 14 meses, desde março/2009 até maio/2010. Tal trabalho rendeu filmagens, fotografias, entrevistas, questionários, observações de diversos eventos, acompanhamento de ensaios e apresentações, além da oportunidade de reger e de tocar com a Banda de Betim. A referência teórica para tal pesquisa está posta sobre a abordagem etnomusicológica, por meio da qual se analisa a música no contexto sociocultural, como cultura.

Assim, observar a banda enquanto um grupo social com suas próprias hierarquias e regras de convivência é importante para perceber os aspectos socioculturais que a envolvem a partir de uma visão etnomusicológica, uma vez que existe uma relação de interdependência das características sonoras com os aspectos contextuais, sociais e culturais da banda civil e de suas funções sociais. Dessa forma, é essencial compreender que a sociedade é dinâmica e, tal como a sociedade, a música como cultura se apresenta também de forma dinâmica. Dessa maneira, estudar os processos de mudanças pelos quais um grupo social passa implica estudar as mudanças em suas funções sociais, repertório e forma de se apresentar o que tem como consequência mudanças nas relações com o público. No entanto, embora a sociedade passe por diversos processos de mudança, isso não quer dizer que daí não derivem conflitos decorrentes das diversas opiniões resultantes, muitas vezes, dos significados que as pessoas constroem ao longo de suas experiências de vida. Assim, toda mudança gera um impacto sociocultural traz consequências para os indivíduos envolvidos e para a sociedade em geral, apresentando-se como um processo histórico.

Refletindo sobre tais questões, essa pesquisa pretende estimular e incentivar diálogos socioculturais integrando e despertando pesquisas que se voltem para as bandas civis brasileiras, possibilitando oferecer contribuições no sentido de mostrar como é o funcionamento de uma banda por meio da abordagem etnomusicológica, enfocando os aspectos sociais internos e externos a banda.

Assim, quanto às práticas musicais descritas compreende-se que a maneira com que a Banda de Betim toca e os eventos que participa, bem como sua relação com o público e com as outras bandas tem sofrido transformações, as quais afetam as relações sociais internas e

externas à banda, sua *performance*, forma de administração, a estética musical, a forma de tocar, transmissão e ensino, mudando referências socioculturais.

A banda de Betim está num processo que visa sua transformação para uma banda sinfônica, no entanto, suas raízes como banda civil, influenciam incisivamente em como tal processo ocorre, uma vez que as mudanças nos significados sociais aprendidos historicamente acontecem lentamente, tendo em vista que estão incutidos na mentalidade coletiva num contexto social que envolve religiosidade, práticas de ritos e significados compartilhados. Entretanto, em se tratando da música como parte das relações sociais e entendendo que estas são dinâmicas é possível criar novos significados e modificar os significados existentes.

Assim, de acordo com o que foi observado e com a análise do trabalho de campo compreendo que, embora a Banda de Betim esteja num meio termo, tende a assemelhar-se mais a uma banda civil do que a uma sinfônica. Uma dessas razões diz respeito a ela ser mantida por uma instituição que impõem serviços característicos de banda civil, reforçando e mantendo essa tradição na cidade. Esse tipo de atividade pode ser exemplificada quando a prefeitura solicita a Banda para a inauguração de uma ponte, para a inauguração de um colégio e até nas festas religiosas mais importantes da cidade, pois, os músicos são funcionários desta instituição.

Desta forma, ainda há identificação da Banda de Betim com a prática musical de uma banda civil e os músicos mais antigos e o público que a conhece de longa data, manifesta certa resistência às alterações que já ocorreram como a mudança no repertório e a questão de participar menos dos eventos e festividades cívicas e religiosas que outrora participava, tendo em vista que tem procurado atuar com características de banda de concerto.

Por outro lado, já apresenta certas características de banda de concerto, ou seja, a banda de Betim se porta e pretende estabelecer funções e atuar na comunidade aplicando uma nova concepção musical baseada nos princípios estético-musicais e sociais vinculados à tradição da música de concerto. Toda essa nova concepção é fortalecida através dos músicos profissionais, ou acadêmicos, da Banda de Betim que colaboram junto à liderança para concretização de um novo formato estético-musical da Banda.

O processo de pesquisa permitiu uma maior compreensão do impacto que essa mudança causou no grupo musical como uma banda civil e que diz respeito à existência de duas concepções musicais provenientes de dois grupos que tem vivências distintas em relação à estética social-musical, performática e sociocultural, gerando conflitos internos e esses conflitos influenciam no som produzido e no trabalho que está sendo proposto no tocante à transformação para banda sinfônica.

O primeiro grupo, dos músicos mais antigos da Banda, vem de uma tradição em que a função da banda na sociedade é de grande valia e faz parte do seu contexto do dia a dia, ou seja, esse músico está presente nos acontecimentos sociais corriqueiros de sua cidade. É convidado para participar de eventos como batizados, sepultamentos, casamentos, atividades religiosas, cívicas e de entretenimento. Assim, estão inseridos dentro desse contexto social e se tornam importante na conjuntura desses eventos. Para os músicos mais antigos da Banda, esta não está realizando mais essa função, pois, não participa de atividades do cotidiano das pessoas da cidade. Para muitos, ela deixa de prestar um serviço social e comunitário, que eles alegam ser o principal serviço ao invés de tocar peças eruditas e fazer apresentações de terno e gravata em lugares fechados. O desejo destes é estar perto do povo, prestando serviços sociais que julgam necessários para o desenvolvimento social e musical da cidade.

Os músicos mais novos, os quais têm uma formação acadêmica e esta parece ser uma das razões pelas quais visam um padrão musical erudito, colaboram com a nova mentalidade da direção da Banda. Diferem de forma contundente do primeiro grupo e de toda uma ideologia tradicional das bandas civis. Esse grupo declara que não é necessário tocar como as bandas civis tocam, com som rasgado, áspero e alto e, além disso, concordam que o repertório de banda civil está ultrapassado e não é mais condizente com as necessidades e gosto musical de uma sociedade contemporânea. São contra certas funções e serviços que a banda civil presta como tocar num velório e puxar procissão, alegando que estas atividades não são dever de músicos. Assumem a nova concepção de que a Banda de Betim deve fazer música em locais apropriados onde o público vai assistir e apreciar uma apresentação artística em que foram investidas muitas horas de ensaios, estudo e recursos financeiros. Para eles, sair marchando pelas ruas, tocando dobrado é coisa do passado e que não é mais da alçada de um músico profissional. Eles são a favor da construção de um teatro para suprir as necessidades estético-musicais de se ter um novo corpo que represente a formação profissional na área de banda.

Daí se nota a relevância quanto à maneira como cada músico compreende e percebe quais são as funções sociais da Banda de Betim. Notadamente, há uma diferença entre tais concepções e pode estar aí uma das razões que fomenta parte dos conflitos e impasses em relação às transformações ocorridas no processo de transição para banda sinfônica. Isso pode ser observado quando os músicos mais velhos se referem a tal processo como “sinfonização” da Banda, denotando um comportamento de resistência, de antipatia ou de deboche.

Essas transformações são condizentes com uma concepção musical relativamente nova que se instaurou a partir dos objetivos lançados pelo atual maestro, tendo em vista que se o

maestro tivesse uma mentalidade de banda civil tradicional, buscaria manter e reforçar esse tradicionalismo. No entanto, devido a sua formação erudita quer realizar mudanças, no sentido de transformar a Banda de Betim, aproximando-as dos princípios estético-musicais eruditos para torná-la uma banda de concerto. Neste processo acaba criando novos símbolos e novas formas de identificação para com o público. Assim, a Banda encontra-se envolvida de forma direta no planejamento e execução de seu projeto que é causa das modificações e de transformações socioculturais tanto na Banda quanto na estrutura musical da cidade. Não obstante, trata-se ainda de um processo em andamento, estando num *continuun* entre civil e sinfônica, em que ainda não pode ser averiguado se o projeto de transformação será completado.

O trabalho não encerra neste texto, pois, existem outros aspectos a serem discutidos no tocante a banda civil e sinfônica, abrindo oportunidades para o desenvolvimento de pesquisas que podem abordar outros fatores que ainda não foram esgotados como as questões sociais que envolvem os músicos de banda, o perfil socioeconômico, a função social das bandas civil. No tocante a banda sinfônica este tema ainda pode ser estendido por ser um grupo novo, pelos fatores socioeconômicos que a envolvem e por sua concepção estético-musical que busca referências na música erudita. Assim, este trabalho pode contribuir para ser um início de uma pesquisa etnomusicológica sobre banda, seja civil ou sinfônica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Samuel. **The study of orchestration**. 3.ed. New York: W.W. Norton, 2002. 839 p.
- ANDRADE, Hermes de. **A banda de música na escola de primeiro e segundo graus**. 1988.214f. Dissertação (Mestrado em música) – Centro de pós-graduação, pesquisa e extensão, Conservatório Brasileiro de Música. 1988.
- BARBOSA, Joel Luis. Tradição e inovação em bandas de música. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL – BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1., 2008, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2008, p.64-68.
- BENEDITO, Celso José Rodrigues. **Banda de música de Faria: Perfil de uma banda civil através de uma abordagem histórica, social e musical de seu papel na comunidade**. 2005. 117f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, 2005.
- BÍBLIA SAGRADA. Antigo Testamento. 34.ed. Rio de Janeiro: CPAD, 1995.
- CARSE, Adam. **The history of orchestration**. New York: Dover, 1964 348p.
- CARVALHO, Vinícius Mariano de. **História e tradição da Música Militar**. Disponível em: <<http://www.defesa.ufjf.br/fts/musicamilitar.pdf>>. Acesso em: 14 set.2008.
- DANTAS, Fred. **A Filarmônica hoje**. Revista da Bahia, n.39, Março 2005.
- DEWEY, J. **Art as Experience**. A Wideview/Perigee Book. 1938a.
- DEWEY, J. **Experience e educaton**. Touchstone, Kappa Delta pi. 1938b.
- DICIONÁRIO HARVARD DE MÚSICA, versão espanhola de Luis Carlos Gago, Don Michael Rondel. Alianza Editorial, 2001.
- DINIZ, André. **A Formação da Música Popular Carioca: bandas e chorões**. Curso On-line. Jun.2007. Disponível em:<<http://www.niteroiartes.com.br/cursos/muspop/modulo1.php>>. Acesso em: 05 jul. 2008.
- FARIAS, Roberto. **O universo instrumental da banda sinfônica**. Disponível em: <<http://maestrofarias.blogspot.com/2009/07/artigo-o-instrumental-da-banda.html>>. Acesso em: 10 jan. 2010.
- FREITAS, Daniele Patrícia dos Santos. **Entre os naipes da memória e da história: A corporação Musical Nossa Senhora de Lurdes de Vespasiano**. Belo Horizonte, Universidade do Estado de Minas Gerais – Escola Guignard, 2008.
- GIARDINI, Monica. **A Banda Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo, sua organização, trajetória e importância na formação de instrumentistas de sopros e de percussão**. 2005. 184f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, 2005.

GRANJA, Maria de Fátima. **A banda**: Som e Magia. Dissertação (Mestrado em música) – Escola de Comunicação, Universidade Federal Marquês, Rio de Janeiro, 1984.

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. Oscar Dourado (trad.). **Revista da ABEM**, v. 4, dez. 1996, p. 25-35.

HIGINO, Elizete. **Um século de tradição**: A Banda de Música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1988). Rio de Janeiro 2006. **Disponível em:** <http://www.cpdoc.fgv.br/cursos/bensculturais/teses/CPDOC2006ElizeteHigino.pdf>. Acesso em: 28/8/09.

HOLLER, Marcos; PIRES, Débora Costa. **Atuação das sociedades musicais e bandas civis em desterro durante o império**. [2009]

Disponível em:

[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume3/numero1/musica/debora-marcos.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/musica/debora-marcos.pdf). Acesso em: 21 maio 2009.

**INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA**, IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem2007/default.shtm> Acesso em: 10 abr. 2009.

JESUS, Raimundo Mário de. **Banda Militar**: dois séculos contextuais de música no Brasil 1808-2008. [s.n.t.], 2008.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 19 .ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LISBOA, Renato Rodrigues. **A escrita idiomática para tuba nos dobrados seresteiro, saudades e pretencioso de João Cavalcante**. 2005. 43f. Artigo (mestrado) – Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

LOVELOCK, William; CABRAL, Álvaro. **História concisa da música**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 285 p

LUCAS, Glauro. **Os sons do rosário**: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. 360p.

LUCAS, Maria Elizabeth. Bandas de Música no Rio Grande do Sul: temas para uma interpretação etnomusicológica. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1., 2008, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2008, p.55-64.

MERRIAN, Alan. **The Anthopology of Music**. Northwestern University Press, 1964. Cap. 1, p. 3-16.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudo de caso de quatro culturas. **Revista Antropológicas**, ano 10, v.17, n. 1, p.11-34, 2006.

OXFORD MUSIC ONLINE. 31p. Disponível em:  
<<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/40774>>. Acesso em:  
06 abr.2010

PINTO, Tiago de Oliveira. Cem anos de etnomusicologia e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil. *Etnomusicologia: lugares, caminho, fronteiras e diálogos*. ENCONTRO NACIONAL DA ABET. **Anais...**, 2., 2004, p. 103-124.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Rev. Antropol.** [online]. 2001, v.44, n.1, p. 222-286.

REILY, Suzel A. Bandas de sopro: um diálogo transcultural. SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1., 2008, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2008. p.23-31.

REZENDE, Maria da Conceição. **A música da história de Minas Colonial**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989. 765p.

RODRIGUES, Lutero. Coreto Paulista: I Festival de bandas em Serra Negra. O que foi e o que nos ensinou o evento. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1., 2008, Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2008. p.85-88.

SANTIAGO, Jorge P. **Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade**.1998. Dissertação (Mestrado em música) – Escola de Comunicações e Artes.

SCHACTER, Daniel L. **En busca de la memoria**. Barcelona: Grupo Zeta, 1999.

SEEGER, Anthony. Novo horizontes na classificação dos instrumentos musicais. In: RIBEIRO, D. (Ed.) **Suma Etnológica Brasileira**. v.3. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1986.

\_\_\_\_\_. In: MYERS, Helen. **Ethnomusicology: an introduction**. Londres: The MacMillan Press, 1992.

SILVA, Lélvio Eduardo Alves da; FERNANDES, José Nunes. **A banda de música e seus mestres**. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450/0>>. Acesso em: 4 maio 2010.

TACUCHIAN, R. 15 anos de atuação no movimento de bandas civis e escolares no Estado dório de Janeiro. In: BIASON, Mary Angela (org.). SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDENCIAL, 1., Ouro Preto. **Anais...** Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2008, p. 12-21.

TACUCHIAN, R. Tradição e resistência. in: Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Cultura; Asban. **Catálogo Banda Larga**. Rio de Janeiro: Programa de atualização para bandas de música do Estado do Rio de Janeiro, 2010: 17-22.

TEIXEIRA, Clotildes Avellar. **Marchinhas e Retretas: História das corporações musicais civis de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

WHITWELL, David. **A Concise History of the Wind Band** – Published by Winds – Box 513 – Northridge, California, 1985

WONTROBA, Sérgio. O que é banda sinfônica. **Revista Concerto**, [s.n.t], 2004. Disponível em:<[http://www.portalaondevamos.com.br/conteudo.php?id\\_conteudo=809&id\\_sessao=6](http://www.portalaondevamos.com.br/conteudo.php?id_conteudo=809&id_sessao=6).> Acesso em: 10 jan. 2010.

## ANEXO A

### Roteiro de Entrevista Semi-Estruturada

#### **Perguntas:**

- 1) Fale de sua formação musical.
- 2) Como é (ou foi) seu histórico musical com a banda de música?
- 3) O que é (ou representa) para o senhor(a) a banda civil?
- 4) Como o senhor define banda civil?
- 5) O que a banda representa na sua vida pessoal e musical? o senhor(a) gosta de tocar na banda? Por que? E o que mais gosta em relação à banda?
- 6) Qual a função que a banda tem ou exerce na sociedade?
- 7) O(a) senhor(a) acha que as bandas civis continuarão exercendo sua função social?
- 8) Como define banda civil em todos os seus processos? (funcionamento, função social, como veículo artístico etc)
- 9) O(a) senhor(a) acha que as bandas civis se transformarão em bandas sinfônicas? (depende das respostas anteriores)
- 10) O que o(a) senhor(a) acha do processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica (Betim)?

#### **Temas abordados nas entrevistas:**

Banda de Betim/Banda sinfônica da Escola de Música da UFMG:

- 1) Qual o nome da banda?
- 2) Como é o histórico da banda, funcionamento e registro?
- 3) Operacionalidade.
- 4) Manutenção e quantidade de membros.
- 5) Função e atividades.
- 6) Se realmente está ocorrendo um processo de transformação.
- 7) Relação dos músicos profissionais e músicos amadores.
- 8) Relação das atividades x função social.
- 9) Músicos e relação social.
- 10) Planos para o futuro (objetivos a serem alcançados pela banda).

## ANEXO B

**Modelo de Questionário Aplicado a Músicos de Bandas do Interior do Estado e a Músicos da Banda de Betim**

**Identificação:**

Nome:	Sexo: ( )M ( )F
Fone:	
Banda em que toca:	
Cidade:	
Instrumento/função:	

**Perfil Socioeconômico:**

Ocupação/profissão:
Idade:
Estado civil: ( )casado ( )solteiro ( )viúvo ( )divorciado/desquitado ( )união estável
Escolaridade: ( )Sem Instrução ( )1ª a 4ª série ( )5ª a 8ª série ( )Ensino Médio Incompleto ( )Ensino Médio Completo ( )Superior Incompleto ( )Superior Completo
Renda do trabalho: ( ) 1Salário ( )2salários ( )3salários ( )4salários ( )5salários ( )6salários ( )7salários ( )8salários ( )9 ou mais
Recebe Renda da música? ( )Não ( )Sim. É mensal? ( )Não ( )Sim

**Informação sobre música:**

Quanto tempo toca?
Aprendeu a tocar na banda? ( )Sim ( )Não.
Faz ou fez contribuições em dinheiro para a banda? ( )Não ( )Sim
Com que frequência? ( )mensalmente ( )eventualmente ( )raramente
Fez algum curso de música depois que aprendeu a tocar? ( )não ( )sim
Onde? _____

Quando? ( )a menos de 1 ano ( )a mais de 1 ano ( )a mais de 2 anos ( )a mais de três anos



## ANEXO D

## Ata de Reorganização da Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim

A T A

Ata da 1ª reunião ordinária, para reorganização da Banda Musical Nossa Senhora do Carmo de Betim.



Aos trinta ( 30 ) dias do mês de Janeiro de 1964, às 20 horas, no prédio do Grupo Velho, reuniu-se um grupo de homens de boa vontade e progressistas da cidade de Betim, chefiados pelos senhores, José Vicente Diniz, Divino Ferreira Braga, Francisco Gomes do Prado e outros, com a finalidade de reorganizar e eleger a nova diretoria da Banda Musical Nossa Senhora do Carmo de Betim.

Compareceram a esta reunião os senhores: José Vicente Diniz, Antonio Novais Ássinos, Raimundo Gabriel de Rezende, Alcino Alves Machado, Francisco Gomes do Prado, José Xisto da Silva, José Venâncio Rodrigues, Marcelo Ribeiro Batista, Sílvio dos Santos, Marcos Antônio Ribeiro Batista, Mergal de Silva Lopes, Conrado da Mata, Josefino Augusto de Melo, Josefino de Oliveira, Alvim Alves Rodrigues, Ismael de Assis Moreira, Alvaro de Sales Barbosa, José de Oliveira Pinho, João Moreira Batista, José Antonio da Silva, João Dias Assunção, Walter Damasceno Dias, Milton Honório da Silva, Antonio Damasceno Gomes, José Pereira da Cunha, Cervásio Lara, Luiz Gonzaga de Castro, Leonice da Costa Ribeiro, José Pinto de Amaral, Afonso Gonçalves da Silva e Antonio Franco da Mata.

Com a palavra, o Sr. José Vicente Diniz, fez em brilhante improviso, a finalidade desta reunião e em seguida convidado pela Assembléia a assumir a presidência da mesa diretora dos trabalhos. As suas palavras foram todas em prol da reorganização da Banda Musical. Betim, cidade que está em grande progresso, ainda não possui uma corporação Musical a altura da cidade, e altura de nossas tradições, finalizou a sua exposição, fazendo um apelo caloroso aos presentes, para que prestigiassem ao máximo a nova diretoria a ser eleta naquele momento. Propôs a seguinte chapa, para dirigir os destinos da Banda Musical Nossa Senhora do Carmo de Betim:

Patrono - Pe. Osório de Oliveira Braga.

Presidentes de Honra - Prefeito Alcides Braz e Lincol de Souza Gomes.

Presidente - José Pereira da Cunha

Vice-Presidente - Vicente Mareelino

1º Secretário - Antonio Novais Ássinos

2º Secretário - José de Oliveira Pinho

1º Tesoureiro - Josefino Augusto de Melo

2º Tesoureiro - Alvaro de Sales Barbosa

Diretor Musical - Alvim Alves Rodrigues

Vice-Diretor Musical - Francisco Gomes do Prado

Conselho Fiscal

Alcino Alves Machado - Raimundo Gabriel de Rezende - Antonio Rezende.

Suplentes:

Josefino de Oliveira- Antero Franco da Mata e Afonso Gonçalves da Silva.

SERVIÇOS DE REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS E COMP. DAS PESSOAS JURÍDICAS DE BETIM - MG.  
REGISTRADORA: MARIA DO CARMO MACHADO GOMES  
Rua Manoel de Sá, 217 - sala 103 - Centro - Betim - MG.  
Cep. 32.010-200 - Telefone: (31) 554-2348

CERTIDÃO

Certifico que a presente cópia foi extraída do original e autenticada pelo Cartório. Betim, 19 de Janeiro de 1964.

*[Assinatura]*

continua...

Continuação...

Procuradores :

Edigar Rafael - Marçal da Silva Lopes - Milton Honório da Silva - Gervásio Lara - Pedro Francisco de Melo - Antonio Resende Neto e José Pinto do Amaral, sendo chapa única, foi eleita por aclamação a nova diretoria e em seguida empossada nos seus respectivos cargos, ficando assim constituída:

Patrão - Pe. Osório de Oliveira Braga

Presidente de Honra - Prefeito Alcides Braz e Lincol de Souza Gomes.

Presidente - José Pereira da Cunha

Vice Presidente - Vicente Moreolino

1º Secretário - Antonio Novais Assinos

2º Secretário - José de Oliveira Pinho

1º Tesoureiro - Josephine Augusto de Melo

2º Tesoureiro - Álvaro de Sales Barbosa

Diretor Musical - Francisco Gomes do Prado

Conselho Fiscal

Alcino Alves Machado - Raimundo Gabriel de Resende e Antonio Resende.

Suplentes:

Josefino de Oliveira - Antero Franco da Mata e Afonso Gonçalves da Silva.

Procuradores :

Edigar Rafael - Marçal da Silva Lopes - Milton Honório da Silva - Gervásio Lara - Pedro Francisco de Melo - Antonio Resende Neto e José Pinto do Amaral.

Em seguida o Sr. João Carlos Ferreira Batista, em entusiástica oração, fez uma exposição da finalidade e da vantagem da Corporação Musical Nossa Senhora do Carmo de Betim. Solicitou o apoio do povo do Município para que a corporação musical recém organizada, fosse uma realidade a bem do progresso da cidade. Fez um histórico das corporações que Betim já possuía e dos homens e dos músicos do passado e do presente.

Finalizou congratulando com a eleição da nova diretoria, composta de um punhado de homens de bem e de prestígio, no município e além de sua fronteira

1) Nada mais havendo a tratar, eu primeiro secretário a escrevi e assino.  
Antonio Novais Assinos - Secretário

Padre Osório de Oliveira Braga

Geraldo de Assis Moreira

Afonso Gonçalves da Silva

Francisco Gonçalves da Silva

José de Oliveira Pinho

Josephine Augusto de Melo

Divino Ferreira Braga

Francisco Gomes do Prado

José Inácio Damasceno

José Antonio da Silva

José Venâncio Rodrigues

Antonio Damasceno Gomes

José Vicente Diniz

Josefino de Oliveira

José Pinto do Amaral

Leonico da Costa Ribeiro

Silvio dos Santos Silva

Milton Honório da Silva

Conrado da Mata

Alvin Alves Rodrigues

João Ferreira Batista

Gervásio Lara

Álvaro de Sales Barbosa

José Pereira da Cunha - Presidente

Antero Franco da Mata

Antonio Augusto Resende

SERVICOR DE REGISTROS DE TITULOS E DOCUMENTOS E CAVE DAS PESSOAS JURÍDICAS DE BETIM - MG.  
REGISTRADORA Maria das Graças Monteiro (Rafael)  
Rua Maranhão, 157 - Sala 902 - Centro - Betim - MG.  
Cap. 33.518-218 - Telefone: (31) 534-2188

CERTIDÃO

Certifico que a presente cópia foi extraída do original arquivado neste Cartório. Betim, 14/04/1988

*[Assinatura]*

